



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS CAMPUS DE ARARAQUARA



BEATRIZ SARMENTO DE ANGELIS

UM ELEFANTINHO EM ROMA: IDENTIDADE, MEMÓRIA E PERTENCIMENTO
EM *LA MIA CASA È DOVE SONO*, DE IGIABA SCEGO

ARARAQUARA

2026

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS CAMPUS DE ARARAQUARA

BEATRIZ SARMENTO DE ANGELIS

UM ELEFANTINHO EM ROMA: IDENTIDADE, MEMÓRIA E PERTENCIMENTO
EM *LA MIA CASA È DOVE SONO*, DE IGIABA SCEGO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras Câmpus de Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Teorias e Críticas da Narrativa

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Claudia Fernanda de Campos Mauro

ARARAQUARA

2026

A582e

Angelis, Beatriz Sarmiento De

Um elefantinho em Roma: : identidade, memória e pertencimento em La mia casa è dove sono, de Igiaba Scego / Beatriz Sarmiento De Angelis. -- Araraquara, 2026

118 f. : il.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara

Orientadora: Claudia Fernanda de Campos Mauro

1. literatura italiana. 2. memória. 3. Igiaba Scego. I. Título.

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

A presente pesquisa, ao tratar da obra *La mia casa è dove sono* (2010) da autora italiana Igiaba Scego, discute questões sobre migração, identidade, colonialismo e racismo. Tais temáticas são pertinentes aos direitos humanos, tanto pela discussão crítica de dispositivos de violação desses direitos, quanto pela instrumentalização da educação como política de equiparação de desigualdades históricas.

Ao demonstrar como operam as políticas de exclusão, segregação e as retóricas de racismo, nosso trabalho desarticula metodologias de discriminação e abre espaço para discutirmos como combater ideologias de dominação. A educação e a literatura são direitos humanos inalienáveis, por meio dos quais é possível atuar na subjetividade de sujeitos para a emancipação, a empatia e a responsabilidade social.

Em 2015 a Cúpula da Organização das Nações Unidas acordou os 17 Objetivos para o Desenvolvimento Sustentável que deveriam ser adotados pelos países signatários do acordo. Distribuídos entre as dimensões social, econômica, ambiental e institucional, os objetivos são promovidos através de políticas nacionais e atividades de cooperação internacional.

Nesse contexto, uma vez que a nossa pesquisa se debruça sobre um *corpus* estrangeiro, promovemos a internacionalização do nosso trabalho e a leitura de outras realidades sociais, culturais e históricas, aproximando as fronteiras entre o Brasil, a Itália e a Somália. Por meio da arte de Igiaba Scego, tornamos acessíveis novas histórias sobre esses dois países estrangeiros, com o objetivo de combater estereótipos e preconceitos, de modo que esta pesquisa se articula com o ODS 10 que visa reduzir a desigualdade dentro dos países e entre eles e o ODS 4 que assegura a educação inclusiva e equitativa de qualidade. A pesquisa também se relaciona com o ODS 18 da igualdade étnico-racial criado pelo Brasil, demonstrando a importância da pesquisa brasileira nos estudos de italianística.

Ao tratar da fortuna crítica brasileira acerca da literatura de Igiaba Scego, valorizamos a produção intelectual regional e nacional, estabelecendo pontes de acesso para o trabalho de outros pesquisadores brasileiros e instituições de ensino. Reconhecemos a importância do inventário das produções acadêmicas nacionais, e incentivamos que novos pesquisadores apreendam as nossas elaborações sobre a literatura de Igiaba Scego, como também se apropriem dos temas históricos de que tratamos, avançando as discussões nos campos dos estudos literários e educacionais.

IMPATTI PREVISTI DELLA RICERCA

La presente ricerca, trattando dell'opera *La mia casa è dove sono* (2010) dell'autrice italiana Igiaba Scego, approfondisce questioni relative alla migrazione, all'identità, al colonialismo e al razzismo. Tali tematiche risultano pertinenti nell'ambito dei diritti umani, sia per l'analisi critica dei dispositivi di violazione di tali diritti, sia per l'uso dell'educazione come politica volta a colmare le disuguaglianze storiche.

Dimostrando come operano le politiche di esclusione, la segregazione e le retoriche del razzismo, il nostro lavoro disarticola le metodologie di discriminazione e apre uno spazio di riflessione su come contrastare le ideologie di dominazione. L'educazione e la letteratura sono diritti umani inalienabili, attraverso i quali è possibile agire sulla soggettività degli individui per promuovere l'emancipazione, l'empatia e la responsabilità sociale.

Nel 2015, il Vertice delle Nazioni Unite ha approvato i 17 Obiettivi di Sviluppo Sostenibile (OSS) che dovrebbero essere adottati dai paesi firmatari dell'accordo. Suddivisi tra le dimensioni sociale, economica, ambientale e istituzionale, tali obiettivi sono promossi attraverso politiche nazionali e attività di cooperazione internazionale.

In questo contesto, poiché la nostra ricerca si concentra su un *corpus* straniero, promuoviamo l'internazionalizzazione del nostro lavoro e la lettura di altre realtà sociali, culturali e storiche, accorciando le distanze tra Brasile, Italia e Somalia. Attraverso l'arte di Igiaba Scego, rendiamo accessibili nuove narrazioni su questi due paesi stranieri, con l'obiettivo di combattere stereotipi e pregiudizi; pertanto, questa ricerca si articola con l'OSS 10, volto a ridurre le disuguaglianze all'interno e tra i paesi, e con l'OSS 4, che garantisce un'istruzione inclusiva e di qualità. La ricerca si collega anche all'OSS 18 sull'uguaglianza etnico-razziale creato dal Brasile, dimostrando l'importanza della ricerca brasiliana negli studi di italianistica.

Nel trattare la fortuna critica brasiliana relativa alla letteratura di Igiaba Scego, valorizziamo la produzione intellettuale regionale e nazionale, stabilendo ponti di accesso per il lavoro di altri ricercatori e istituzioni educative brasiliane. Riconosciamo l'importanza dell'inventario delle produzioni accademiche nazionali e incoraggiamo i nuovi ricercatori non solo ad apprendere dalle nostre elaborazioni sulla letteratura di Scego, ma anche ad appropriarsi dei temi storici trattati, facendo progredire il dibattito nei campi degli studi letterari ed educativi.

BEATRIZ SARMENTO DE ANGELIS

UM ELEFANTINHO EM ROMA:

identidade, memória e pertencimento em La mia casa è dove sono, de Igiaba Scego

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Câmpus de Araraquara, para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Teorias e Críticas da Narrativa

Data da defesa: 29/05/2026

Banca Examinadora:

Prof^a Dr^a Claudia Fernanda de Campos Mauro
UNESP - Faculdade de Ciências e Letras - Câmpus de Araraquara

Prof^a Dr^a Ionara Satin
UNESP - Faculdade de Ciências e Letras - Câmpus de Araraquara

Prof. Dr. Leonardo Vianna da Silva
UFF - Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Ivair Castelan
UNESP - Faculdade de Ciências e Letras - Câmpus de Araraquara

Prof^a Dr^a Fernanda Aquino Sylvestre
UFU - Universidade Federal de Uberlândia

À minha avó, Vilma Bordignon De Angelis (*in
memorian*) pelo sorriso que compartilhamos
quando disse a ela que estudaria italiano.

AGRADECIMENTOS

Desde a elaboração do projeto desta pesquisa, sempre ressaltei que ela seria produto de uma reflexão coletiva, fruto dos inúmeros encontros e conversas que me atravessaram ao longo de, pelo menos, uma década. Por isso, agradeço a todos que, de alguma maneira, contribuíram para que este trabalho tomasse forma. À minha mãe Dilma (*in memoriam*); Ao Newton, meu pai; à Lena, minha segunda mãe, e ao Alan, meu companheiro. A família é a casa para a qual sei que sempre poderei retornar.

Agradeço imensamente à minha orientadora Claudia Fernanda de Campos Mauro, pela confiança e o companheirismo que compartilhamos. Ela permitiu que eu me transformasse na pesquisadora que sou, acreditando no meu potencial, e me auxiliando a alcançá-lo.

À banca examinadora composta pela Prof.^a Dr.^a Claudia Fernanda de Campos Mauro, à Prof.^a Dr.^a Ionara Satin e ao Prof. Dr. Leonardo Vianna da Silva pela disponibilidade, a empatia e a colaboração no aprimoramento deste trabalho.

Agradeço profundamente aos docentes da Área de Língua e Literatura Italiana que me formaram: Prof.^a Dr.^a Ionara Satin, Prof.^a Dr.^a Vanessa Matiola, Prof. Dr. Ivair Carlos Castelan, Prof.^a Dr.^a Sabrina de Cássia Martins e à Prof.^a Dr.^a Claudia Fernanda de Campos Mauro.

Ao Leonardo Vianna da Silva, por ser uma inspiração como pesquisador e amigo.

Aos professores Dr. Paulo Cesar Andrade da Silva e Dr. Brunno Vinicius Gonçalves Vieira por toda experiência que compartilhamos quando fui representante discente no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.

Ao Prof. Dr. João Carlos Soares Zuin não só pela inspiração, mas pelas aulas, pelos materiais compartilhados e pelas conversas enriquecedoras.

À Kely Cristina Capecci Perone pela paciência e o zelo quando fui estagiária do Departamento de Letras Modernas.

A todos os servidores técnico-administrativos e prestadores de serviço terceirizados, em especial à equipe da Seção Técnica de Pós-Graduação. À Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara como um todo.

Às minhas amigas Camila Biazoni Albaricci e Carla Rios da Cruz, porque estão comigo desde o curso de farmácia.

Às minhas amigas Isabela de Siqueira Cordeiro e Débora Laís Martins de Oliveira por terem sido uma inspiração e um alento durante a minha trajetória na pós-graduação. Além disso, devo à elas algumas das minhas melhores memórias em eventos acadêmicos.

Em especial, à Gabriela Teixeira Evangelista por todo amparo na revisão desta dissertação.

Às minhas amigas Letícia Braga Rossi, Kerem Apuk Mendonça da Silva, Sabrina Faria dos Reis e Tayná Cristina Ferreira.

Ao meu amigo e aluno João Alexandre Porta, pelo respeito, a paciência e admiração mútua, desde o fim da minha graduação em Letras, até a obtenção do meu título de Mestre.

Ser professora foi o que me tornou uma boa pesquisadora. Por isso, sou muito grata aos meus queridos alunos: Alexandra C. Aguiar, Anna Carollyna S. Formigoni, Andressa Caroliny L. Bonfim, Bruna B. Alvarenga, Julia P. Leandro, Livia Maria A. Oliveira, Marcelle Vera Schicotti, Mauricio Rodrigues Junior, Milena Cristina S. Flores, Melissa C. Vitorelli, Olívia C. Carmo, Rafael Luan Garcia, Sofia de Souza e Vitoria Santana de Matos, por terem sido a turma mais especial com a qual já trabalhei. E também a todas as turmas que passaram por mim entre 2024 e 2026.

Agradeço às amigas da turma de italiano, assim como agradeço às colegas do GPLIM - Grupo de Pesquisa em Literatura e Memória, e também às colegas do GRIOT - Grupo de Estudo e Pesquisa em Literaturas Pós-Coloniais.

Aos colegas que incansavelmente se dedicam à produção científica no Brasil, compartilhando conhecimento e organizando eventos acadêmicos.

À Igiaba Scego, que por meio de sua literatura me fez percorrer o mapa dos meus afetos.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

RESUMO

Ao longo de duas décadas de produção literária, as obras da escritora italiana Igiaba Scego tem ganhado o mundo, tornando-se representativas de um novo movimento literário que questiona identidades hegemônicas, denuncia o apagamento colonial italiano, resgata a memória de grupos colonizados na África oriental e, graças ao seu caráter emancipador, traz ao centro do debate identidades anteriormente relegadas à periferia do mundo. A presente pesquisa analisa a obra *La mia casa è dove sono* (2013), verificando como a narração articula os conceitos de identidade, memória e pertencimento. Para tal, tomamos como base o trabalho de Stuart Hall (2006) a fim de compreender como o conceito de identidade se fragmenta na pós-modernidade, e como as identidades deslocadas se relacionam em nível individual e coletivo. Por meio do trabalho de Grada Kilomba (2019), estabelecemos a literatura como uma importante ferramenta de construção da identidade do sujeito, a fim de combater narrativas únicas (Adichie, 2009) e o racismo. Para combater o apagamento do passado colonial italiano (Randazzo, 2006; Fogu, 2006), Scego recorre à escrita de suas memórias, na qual as histórias que narra sobre seus familiares se intercalam à memória histórica da colonização. Articulando memórias individuais e coletivas (Halbwachs, 1990), Scego compõe uma narrativa capaz de se opor à memória oficial (Pollak, 1989), valorizando a oralidade, a identidade africana e o somali. Enquanto guia o leitor por um passeio por Roma, a narração nos revela uma cidade periférica, moldada à ótica da narradora que constrói uma ponte que liga Itália e Somália, Roma e Mogadíscio além do espaço-tempo. Monumentos e lugares se tornam memória (Nora, 1989) viva, que revela dos escombros da guerra uma Mogadíscio que ainda vive no coração da família Scego e que, ao mesmo tempo, reforça os laços entre duas nações cuja história está muito além da violência colonial.

Palavras-chave: literatura italiana; memória; Igiaba Scego.

RIASSUNTO

Lungo due decenni di produzione letteraria, le opere della scrittrice italiana Igiaba Scego hanno ottenuto un riconoscimento globale, divenendo rappresentative di un nuovo movimento letterario che mette in discussione le identità egemoniche, denuncia l'oblio coloniale italiano e recupera la memoria dei gruppi colonizzati nell'Africa orientale. Grazie al suo carattere emancipatorio, la sua opera pone al centro del dibattito identità precedentemente rilegate alla periferia del mondo. La presente ricerca analizza l'opera *La mia casa è dove sono* (2013), verificando come la narrazione articola i concetti di identità, memoria e appartenenza. A tal fine, ci basiamo sul lavoro di Stuart Hall (2006) per comprendere come il concetto di identità si frammenta nella postmodernità e come le identità spostate si relazionino a livello individuale e collettivo. Attraverso il contributo di Grada Kilomba (2019), stabiliamo la letteratura come uno strumento fondamentale nella costruzione dell'identità del soggetto, al fine di contrastare le "narrazioni uniche" (Adichie, 2009) e il razzismo. Per combattere la rimozione del passato coloniale italiano (Randazzo, 2006; Fogu, 2006), Scego ricorre alla scrittura delle proprie memorie, in cui le storie narrate sui suoi familiari si intrecciano alla memoria storica della colonizzazione. Articolando memorie individuali e collettive (Halbwachs, 1990), Scego compone una narrazione capace di opporsi alla memoria ufficiale (Pollak, 1989), valorizzando l'oralità, l'identità africana e la lingua somala. Mentre guida il lettore in una passeggiata per Roma, la narrazione rivela una città periferica, plasmata dall'ottica della narratrice che costruisce un ponte tra Italia e Somalia, tra Roma e Mogadiscio, oltre lo spazio-tempo. Monumenti e luoghi diventano memoria viva (*lieux de mémoire*) (Nora, 1989) che rivela, dalle macerie della guerra, una Mogadiscio ancora viva nel cuore della famiglia Scego e che, allo stesso tempo, rafforza i legami tra due nazioni la cui storia va ben oltre la violenza coloniale.

Parole chiave: letteratura italiana; memoria; Igiaba Scego.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Mapa dos capítulos de La mia casa è dove sono (2013).....	20
Figura 2 - Capa da revista La difesa della razza (1938).....	76
Figura 3 - Capa da revista Panorama (2023).....	77

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. PASSEIO PELA CIDADE ETERNA	23
2. MEMÓRIA, IDENTIDADE, PERTENCIMENTO	35
2.1 TRAÇANDO O MAPA DA IDENTIDADE ITALIANA	37
2.2. BORRANDO A FRONTEIRA IDENTITÁRIA	48
2.3. PERTENCIMENTO E LITERATURA	53
3. A MEMÓRIA HISTÓRICA DA FAMÍLIA SCEGO	58
4. UM ELEFANTINHO EM ROMA	80
2.1. MEMÓRIA MÃE, MEMÓRIA FRUTO	82
2.2. O ELEFANTINHO NARRA A SI MESMO	93
Considerações finais: O elefantinho viaja o mundo	112
REFERÊNCIAS	115

INTRODUÇÃO

Quem caminha pela cidade eterna encontra, na praça Santa Maria sopra Minerva, a estátua de um elefante de pedra sustentando um obelisco. Projetado por Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), o elefantinho conhecido como *Il pulcin della Minerva* agrega a arte barroca do escultor italiano com o obelisco egípcio, originário dos cultos realizados na Roma antiga. Em sua autobiografia intitulada *La mia casa è dove sono*¹, publicada originalmente em 2010, a escritora Igiaba Scego relata uma passagem de sua infância na qual, ao deparar-se com o elefante de pedra, um animal africano em plena Roma, questionou à sua mãe: “Allora Roma è in Somalia? O la Somalia si trova dentro Roma? Quell’elefantino africano nella città confondeva tutte le mie certezze” (Scego, 2013, p.59-60)². A dúvida que surge na infância sobre os limites que separam Itália e Somália persiste até a idade adulta de Igiaba, momento em que ela passa a reconhecer *Il pulcin* como um exilado: “Nel tempo ho scoperto che quell’elefantino ha lo stesso sguardo della mia mamma. Non può tornare, non può dissetare la sua angoscia. L’esule è una creatura a metà” (Scego, 2013, p.60)³. Ao escrever sua autobiografia, Igiaba Scego se apropria das memórias e histórias de seus familiares para responder ao questionamento: “O que é ser italiano para mim?”.

Em suas duas décadas como escritora, Igiaba Scego tem construído uma produção literária vasta e plural, explorando a literatura infantil, contos publicados em coletâneas, romances ficcionais e obras autobiográficas. Alguns de seus trabalhos são: *La nomade che amava Alfred Hitchcock* (2003), *Rhoda* (2004), *Dismatria e Salsicce* (contos da coletânea *Pecore Nere. Racconti.* de 2005), *Italiani per vocazioni* (2005), *Identità* (conto da coletânea *Amori Bicolori* de 2007), *Oltre Babilonia* (2008), *L’albero* (conto da coletânea *Nessuna Pietà* de 2009), *La mia casa è dove sono* (2010), *Roma Negata* (em parceria com Rino Bianchi, 2014), *Adua* (2015), *Caetano Veloso. Camminando controvento* (2016), *Prestami le ali: storia di Clara la rinoceronte* (livro infantil com ilustrações de Fabio Visintin, de 2017), *La linea del colore* (2020), *Figli dello stesso cielo* (2021), *Cassandra a Mogadiscio* (2023) e *Figli della foresta* (*graphic novel* co-produzida com Chiara Abastanotti, de 2026).

Algumas obras de Scego receberam traduções internacionais. Por exemplo, *La linea del colore* (2020) foi traduzida para o inglês e o francês, enquanto *La mia casa è dove sono*

¹ Embora a publicação original de *La mia casa è dove sono* tenha sido realizada pela editora Rizzoli em 2010, utilizamos neste trabalho a versão física publicada pela Editora Loescher em 2013. Além disso, utilizaremos também edição brasileira publicada pela Editora Nós em 2018, com tradução de Francesca Cricelli.

² “Então Roma está na Somália? Ou a Somália está em Roma? Aquele elefantinho africano na cidade confundia todas as minhas certezas” (Scego, 2018b, p.55).

³ “Com o tempo, descobri que aquele elefantinho tem o mesmo olhar da minha mãe. Não pode voltar, e não pode saciar a sede da sua angústia. O exilado é uma criatura dividida” (Scego, 2018b, p.55)

recebeu traduções em espanhol e em português. *Cassandra a Mogadiscio* (2023) além da edição brasileira também foi publicada na Alemanha. No Brasil, em 2018, foi publicado *Caminhando contra o vento*⁴, um ensaio-depoimento de Scego sobre Caetano Veloso, de quem a escritora se declara fã. Também no mesmo ano, a Editora Nós publicou duas obras com a tradução de Francesca Cricelli: *Adua*, mantendo o título original, e *La mia casa è dove sono*, traduzida como *Minha casa é onde estou* (2018).

Na ocasião, Scego veio ao Brasil para divulgação de suas obras, proferindo palestras no Circolo Italiano di San Paolo e na FLIP - Festa Literária Internacional de Paraty. A relação da escritora com o Brasil se estreita com as edições brasileiras de seus livros. Em 2022, a autora participou remotamente da 10ª edição da Fliaraxá - Festival Literário de Araxá, compondo uma mesa redonda intitulada “Descolonizar o olhar sobre o outro - Um encontro possível entre Itália e Somália”. Em 2024, Scego retornou ao Brasil para uma turnê de lançamento de *Cassandra em Mogadiscio*, tradução também publicada pela editora Nós. A recepção da autora italiana foi ainda mais ampla do que em 2018: Igiaba Scego passou por universidades, livrarias e eventos literários para a divulgação de suas obras. Algumas das atividades realizadas pela autora neste período consistiram em palestras e rodas de conversa na Universidade Federal da Bahia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade de São Paulo, Universidade Estadual de Campinas e também na Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, da UNESP.

Quando a Igiaba Scego esteve em Araraquara, tivemos a oportunidade de dialogar com ela sobre alguns dos temas mais presentes em sua literatura, como a questão da memória, das línguas italiana e somali e a identidade. Outro tópico abordado foi a relação da escritora italiana com a literatura brasileira, ao que Scego demonstrou grande carinho e conhecimento. Admiradora da obra *Torto Arado* (2019) de Itamar Vieira Junior e também da literatura de Conceição Evaristo, Scego deixou Araraquara rumo ao Festival Literário Internacional de Paracatu, no qual participou de uma mesa com Itamar. Percebemos que, atualmente, Igiaba Scego tem sido recebida no Brasil tanto como escritora, quanto como pensadora e uma importante voz da literatura contemporânea pós-colonial, participando tanto de eventos acadêmicos quanto de eventos culturais.

Desse modo, o trabalho de fôlego de Scego se estende para além de seu trabalho como escritora. Sua formação e atuação política a tem colocado como referencial teórico-crítico das questões da imigração e da literatura pós-colonial italiana. Scego formou-se em Letras estrangeiras na *Sapienza Università di Roma* e realizou doutorado na universidade *Roma Tre*

⁴ *Caminhando contra o vento* foi publicado em coedição das editoras Buzz e Nós.

na área de pedagogia. Suas pesquisas têm focado na imigração e na cultura, e ela atua como colaboradora em diversas revistas e jornais (Almeida, 2015). Scego também é a responsável pela curadoria da coletânea *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi*, obra publicada em 2019 pela editora Effequ, reunindo as produções de onze escritoras afroitalianas.

No que tange ao cenário científico brasileiro, atualmente já é possível falar em uma fortuna crítica acerca da produção literária de Scego, ainda que esta seja pequena, considerando que a literatura de Igiaba começou a ser traduzida aqui há menos de dez anos. A professora Márcia de Almeida (Universidade Federal de Juiz de Fora) foi a primeira a tratar da literatura de Scego em artigos científicos. Todavia, é após a publicação das versões nacionais *Minha casa é onde estou* (2018) e *Adua* (2018) que a fortuna crítica brasileira de Scego começa a ganhar corpo. A nível de pós-graduação destacamos aqui a tese *Uno strano intreccio tra Europa e Africa: rappresentazioni da afro-italianidade nos romances de Igiaba Scego* (2025) de Leonardo Vianna da Silva, cujo doutorado realizado na Universidade Federal do Rio de Janeiro resultou em um importante trabalho de análise do colonialismo italiano nas obras *Oltre Babilonia* (2008), *Adua* (2015) e *La linea del colore* (2020). Além disso, sua produção acadêmica também se estendeu à obra *La mia casa è dove sono* (2013) em outros artigos publicados ao longo dos últimos anos, contribuindo significativamente para a fortuna crítica da literatura de Scego no Brasil.

Destacamos também os trabalhos de outras pesquisadoras e pesquisadores que estão atuando a nível de pós-graduação: Lívia Verena Cunha do Rosário defendeu sua tese *A areia do deserto sobre os carros de Roma: os sentidos da migrância na obra de Igiaba Scego* ainda em 2025 na Universidade Federal Fluminense. Além disso, há duas dissertações de mestrado já publicadas que tratam de *La mia casa è dove sono*: O trabalho de Bruno Ferreira Vicente *Pelas ruas, becos e encruzilhadas da identidade: as relações da memória, corpo e espaço em “Minha casa é onde estou”, de Igiaba Scego* foi defendido na Universidade Federal da Bahia em 2023. Já na Universidade do Estado da Bahia, Daniela de Araújo Virgens defendeu a dissertação *O mapa escrivido de Igiaba Scego: por uma cartografia das existências* em 2024. Por fim, ressaltamos ainda que a pesquisadora Adriana Aparecida de Jesus Reis está na etapa final do doutorado na Universidade Estadual de Campinas.

Com isso, podemos notar que a literatura de Scego tem sido estudada em diferentes universidades públicas pelo Brasil. Uma vez que as pesquisas demoram de dois a quatro anos para serem concluídas, podemos esperar um aumento na fortuna crítica de Scego nos próximos anos, considerando a entrada de *Cassandra em Mogadíscio* (2024) no cenário nacional. O nosso trabalho visa contribuir com esse cenário, acrescentando às leituras já feitas

pelos outros colegas outro ponto de vista acerca da literatura de Igiaba Scego, especialmente no que tange à temática da memória.

Tratando de modo mais específico de *La mia casa è dove sono* (2013), embora Scego tenha referenciado sua obra como um *memoir*, neste trabalho trataremos de *La mia casa è dove sono* (2013) como uma autobiografia, tomando como referência o conceito de pacto-autobiográfico conforme o trabalho de Philippe Lejeune (2008).

O interesse de Lejeune (2008) em conceituar o termo autobiografia perdurou ao longo de todo seu trabalho como investigador, levando-o a revisitar seus escritos mais de uma vez. A obra *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet* (2008) reúne, por exemplo, os ensaios “O pacto autobiográfico”⁵, “O pacto autobiográfico (bis)”⁶ e “O pacto autobiográfico, 25 anos depois”⁷. Ao longo do processo de revisitação do termo “pacto autobiográfico”, Lejeune (2008) reconheceu que a crítica canonizou a definição de autobiografia apresentada por ele em “*Le pacte autobiographique*” (1975) ainda que Lejeune (2008) sempre tenha reconhecido que haviam limites na sua própria definição de autobiografia.

Em suma, a definição de Philippe Lejeune (2008, p.14) sobre a autobiografia consta da seguinte maneira: “Narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. Lejeune (2008) apresenta ainda quais elementos são característicos de uma autobiografia. O nosso *corpus* se enquadra nos quesitos apontados por Lejeune (2008): *La mia casa è dove sono* (2013) é uma narrativa em prosa que trata da vida de uma narradora cujo nome é igual ao nome da autora da obra. Além disso, a narradora-autora é a personagem principal e realiza uma narrativa retrospectiva de sua vida. Há, portanto, uma relação de “identidade” entre narrador-autor-personagem principal.

O ponto de identificação entre narrador-autor-personagem principal é a essência do *pacto autobiográfico* de Lejeune (2008). Uma vez que essa identidade tripla é apresentada de modo explícito ao leitor, este firma um contrato implícito com a obra a partir do qual acreditará na sinceridade do que lhe é narrado. O autor também afirma que: “A autobiografia se inscreve no campo do conhecimento histórico (desejo de saber e compreender) e no campo da ação (promessa de oferecer a verdade aos outros), tanto quanto no campo da criação artística” (Lejeune, 2008, p.104). De certa forma a autobiografia é um gênero híbrido: no limite da verdade e da ficção. Considerando a temática de *La mia casa è dove sono* (2013),

⁵ *Le pacte autobiographique*, de 1975.

⁶ *Le pacte autobiographique* (bis), de 1986

⁷ *Le pacte autobiographique*, vingt-et-cinq ans après, de 2005.

julgamos que a escolha de Scego em revisitar sua experiência individual implica na produção de uma obra que articula forma e conteúdo através de uma estrutura narrativa híbrida para compreender sua identidade múltipla.

Assim, na autobiografia *La mia casa è dove sono* (2013), Igiaba Scego coloca-se como narradora-autora-personagem principal para responder à pergunta “O que significa ser italiano?”. A dúvida que ela estabelece a respeito de sua própria identidade está relacionada à sua ancestralidade. Filha de pais somalis exilados que buscaram refúgio político na Itália nos anos 1970, Scego nasceu em Roma em 1974 e viveu, desde a infância, na fronteira entre as identidades italiana e somali, transpondo para sua literatura questões sobre identidade, migração, diáspora e pertencimento.

Uma vez que *La mia casa è dove sono* (2013) possui a “relação de identidade” tripla de que fala Lejeune (2008), faremos uma pequena diferenciação entre as partes a fim de tornar este trabalho mais didático: a narradora da obra foi referenciada simplesmente como Igiaba, enquanto nos momentos nos quais desejamos tratar da literatura dela de forma mais ampla ou técnica, empregamos apenas o seu sobrenome. Nas passagens em que nos referimos duplamente à personagem e autora, nos valemos de seu nome completo: Igiaba Scego.

Por ser filha de imigrantes, Igiaba Scego pode ser considerada uma “imigrante de segunda geração”. De acordo com Wallner (2019), são considerados imigrantes de segunda geração os indivíduos que nascem no país de destino ou se mudaram para ele ainda muito jovens, conhecendo sobre o país de origem nada ou muito pouco além do que lhes foi transmitido pelos genitores. Segundo a pesquisadora, é justamente este grupo o que mais sofre com a adaptação e a integração ao país de acolhimento, pois os imigrantes de segunda geração estão na intersecção entre a cultura que os cerca e a cultura familiar que lhes é transmitida, sem que possuam o mesmo enraizamento cultural de seus antepassados. A construção da identidade dos filhos da imigração é transcultural, dividida entre um novo contexto sócio-cultural e a tradição familiar.

Todavia, Scego é uma mulher italiana de nascença. Assim sendo, ela decide explorar o significado da italianidade a partir de sua experiência pessoal, implicando neste fato que todos os acontecimentos apresentados em *La mia casa è dove sono* (2013) estão condicionados à perspectiva da narradora. No primeiro capítulo, Igiaba relata uma memória de um jantar no qual parte da família estava reunida no apartamento de seu irmão Abdul. Ali, na presença de sua mãe Kadija, da cunhada Nura, o sobrinho Mohamed Deq. e do primo identificado apenas como primo O., a narradora deixa escapar uma dúvida sobre a localização do túmulo da avó Auralla em Mogadíscio. A pergunta de Igiaba desencadeia uma amigável discussão familiar,

durante a qual Abdul e primo O. passam a rivalizar sobre quem se lembra melhor de Mogadíscio, capital somali. Impelidos por Mohamed Deq e Igiaba, os dois homens, a narradora e o menino passam a desenhar o mapa da cidade que não existe mais.

Quando Mohamed Deq pergunta à tia se aquela cidade de papel também pertence à ela, Kadija intervém na situação e desperta em Igiaba um conflito identitário. Para compreender a sua própria identidade enquanto uma mulher italiana, negra, muçulmana e filha de pais somalis, Scego esbarra no problema do apagamento do passado colonial italiano, que ela denuncia no primeiro capítulo da obra: “[...]l’Italia si era dimenticata del suo passato coloniale. Aveva dimenticato di aver fatto subire l’inferno a somali, eritrei, libici ed etiopi. Aveva cancellato quella storia con un facile colpo di spugna (Scego, 2013, p.20)⁸.

A pretensão de uma italianidade homogênea (europeia, branca, católica) ancora-se diretamente na negação de uma italianidade heterogênea. No excerto selecionado, a narradora é contundente ao afirmar que a Itália nega a violência colonial que impôs à Somália, Eritreia, Líbia e Etiópia. Além disso, afirma que enquanto em outros países houve alguma tentativa de rever essa violência, a Itália, ao contrário, não debateu de modo satisfatório o seu colonialismo. Nesse contexto, negar o passado colonial é também o ato de negar o direito ao conhecimento do passado de grupos sociais, especialmente àqueles cuja história está diretamente atrelada ao colonialismo italiano. Por isso, a negação do passado histórico a grupos sociais minoritários também nega aos indivíduos desses grupos o direito de conhecerem sua própria história e, a partir dela, poderem narrar a si mesmos para além de narrativas estereotipadas impostas a eles (Kilomba, 2019).

Outro desdobramento do apagamento do passado colonial italiano está no não reconhecimento das consequências dessa violência colonial, especialmente porque é no território periférico que as consequências se estabelecem. A colonização em território somali teve início ainda no final do século XIX, tendo esse processo se fortalecido durante o período do *ventennio fascista* na primeira metade do século XX. Conquistando a sua independência em 1960, mas sofrendo um golpe de estado orquestrado por Siad Barre em 1969, a Somália entrou em profundo caos político em 1991. A guerra civil que dividiu o país deixou em escombros a capital, Mogadíscio.

Questionando-se sobre a sua italianidade e em posse do mapa desenhado durante o jantar, Igiaba decide refazê-lo, adicionando ao desenho *post-its* coloridos com pequenos

⁸ (...) a Itália se esquecera de seu passado colonial. Esquecera de haver criado um inferno aos somalis, aos eritreus, aos libios e aos etíopes. Apagara com facilidade aquela história simplesmente passando um pano por cima” (Scego, 2018b, p.15)

desenhos que fazem referência a lugares e monumentos em Roma. Os seis capítulos seguintes são intitulados a partir dos lugares (materiais e simbólicos) que a narradora acrescenta ao mapa: “Teatro Sistina”, “Piazza di Santa Maria sopra Minerva”, “Stela di Axum”, “Stazione Termini”, “Trastevere” e “Stadio Olimpico”.

Ao mesmo tempo em que denuncia o silenciamento político italiano sobre o passado colonial, Igiaba Scego guia o leitor pelas ruas de Roma, misturando memórias familiares e fatos históricos à geografia da capital italiana de tal modo que o mapa de Mogadíscio passa a integrar Roma, ao mesmo tempo em que é revelado ao leitor que Roma também tem em seu coração a cidade de Mogadíscio. Por ter nascido e vivido em Roma durante grande parte da sua vida, há vivências da história somali que Igiaba Scego não pode resgatar. Por isso, recorre às experiências e memórias de seus familiares ao longo dos seis capítulos que compõem o meio da obra, para preencher as lacunas da memória histórica.

No oitavo e último capítulo, “Essere italiano per me”, Igiaba retoma a sua infância, abordando sua relação conflituosa com o bilinguismo no contexto escolar. Para resolver o conflito instaurado no primeiro capítulo, ela conclui a obra de forma cíclica, uma vez que para responder à pergunta “O que significa para mim ser italiano?”, é necessário percorrer com os próprios pés todos os caminhos do mapa desenhado pela narradora. Por meio deste percurso histórico-geográfico, Igiaba Scego resgata a importância da sua ancestralidade somali para compreender sua identidade italiana, e vice-versa.

Uma vez estabelecido no que consiste a história narrada em *La mia casa è dove sono* (2013), refletimos sobre a composição estrutural da obra enquanto *corpus* de pesquisa. Analisar uma obra implica, necessariamente, não apenas na escolha do repertório teórico-crítico, mas também na forma de abordá-la. No caso de *La mia casa è dove sono* (2013), tanto Márcia de Almeida em *Igiaba Scego: escritora africana/italiana pós-colonial* (2017), quanto Silvana Santos e Milayne Nascimento em *A casa que levamos em nós: reflexões memorialísticas sobre o romance Minha casa é onde estou, de Igiaba Scego* (2020), propuseram análises que destacaram a importância do espaço narrativo a partir dos títulos dos capítulos. Além disso, ao longo dos seis capítulos intitulados a partir de lugares em Roma é possível identificar personagens e temáticas que se destacam, compondo um microcosmo que pode ser analisado por si só. Santos e Nascimento (2020) realizaram esse levantamento, propondo a seguinte análise:

Minha casa é onde estou é constituído de oito capítulos, seis deles têm nomes de lugares e monumentos em Roma ligados às memórias da narradora e que marcam sua relação com a sua cidade natal e com as lembranças da família, como o exílio dos pais na Itália. O livro, narrado em primeira pessoa, traz a perspectiva particular da narradora sobre sujeitos, lugares e episódios familiares, políticos e históricos.

Está carregado de experiência coletiva que sustentou o processo narrativo. (Santos e Nascimento, 2020, p.128).

Por outro lado, embora Márcia de Almeida (2017) também tenha destacado o protagonismo das personagens ao longo dos capítulos, ela identifica uma certa linearidade político-histórica na distribuição dos temas ao longo da narrativa, elencando-os como: a colonização italiana; o domínio inglês e a tutela italiana durante o período de administração fiduciária; ascensão de Siad Barre e a guerra civil. Tanto o levantamento de Santos e Nascimento (2020) quanto o de Almeida (2017) são bastante pertinentes e, de certo modo, complementares.

Na nossa perspectiva, o nosso levantamentos de temas e personagens ao longo de *La mia casa è dove sono* (2013) dialoga com as três autoras mencionadas, o que tomamos como um reforço da qualidade estética e do domínio técnico que Scego deposita em seu fazer literário. Todavia, acrescentamos à nossa categorização os três temas basilares da nossa pesquisa: identidade, memória e pertencimento. Com isso, elaboramos uma tabela da composição narrativa de *La mia casa è dove sono* (2013) que relaciona as personagens principais de cada capítulo e quais temas compreendemos como relevantes.

Figura 1- Mapa dos capítulos de *La mia casa è dove sono* (2013)

Capítulo	Título	Personagem protagonista	Temas relevantes
1	<i>(il disegno, ovvero, la terra che non c'è)</i>	Igiaba e família Scego	Identidade, memória, pertencimento
2	Teatro Sistina	Alí Omar Scego (pai)	Processo político da descolonização da Somália
3	Piazza di Santa Maria Sopra Minerva	Kadija Hama Hussein (mãe)	Maternidade, experiência feminina e cultura
4	Stela di Axum	Avô Omar Scego e tio Osman Scego	Colonialismo italiano e suas consequências
5	Stazione Termini	Funeral dos Somalis e Mohamed Scego (irmão)	Imigração e exílio

6	Trastevere	Igiaba e os pais	Consequências da diáspora somali
7	Stadio Olimpico	Igiaba e a mãe	Guerra civil somali e trauma
8	<i>Essere italiano per me</i>	Igiaba	Identidade, memória, pertencimento

Fonte: Elaborado pela autora.

É possível, portanto, analisar *La mia casa è dove sono* (2013) de diferentes maneiras: capítulo por capítulo, a partir das personagens, do espaço, ou de uma certa organização temporal, ainda que a narradora não relate sua vida (ou a de seus familiares) de forma cronológica. Em nossa metodologia analítica, priorizamos as temáticas exploradas ao longo da narrativa. Desse modo, a presente dissertação está estruturada em quatro capítulos de análise de *La mia casa è dove sono* (2013), ao longo dos quais exploramos a relação entre os conceitos identidade-memória-pertencimento, elementos centrais da narrativa, como também buscamos posicionar a nossa pesquisa dentre a fortuna crítica em pleno desenvolvimento nos programas de pós-graduação nacionais.

No primeiro capítulo da dissertação, **1. Passeio pela cidade eterna** nos dedicamos a cartografar o *corpus* de acordo com a categoria espacial, com o objetivo de compreender como Scego estrutura a narrativa a partir da construção do mapa de Mogadíscio-Roma. Tomando por base teórica as reflexões de Osman Lins (1976), Borges Filho (2007) e Luis Brandão (2015), elaboramos como o discurso literário de Scego aproxima as duas cidades gêmeas.

No segundo capítulo, **2. Memória, identidade e pertencimento**, nos dedicamos à contextualização político-histórica dos eventos narrados em *La mia casa è dove sono* (2013). O capítulo é subdividido em três seções, com a finalidade de discutir o porquê a italianidade se torna uma questão central para a narradora e a obra. Para tal, no subcapítulo **2.1. Traçando o mapa da identidade italiana** abordamos o processo da formação da identidade italiana após a unificação e de que modo o *ventennio fascista* está relacionado com a manutenção desse ideal identitário enquanto uma concepção homogênea. No subcapítulo **2.2. Borrando a fronteira identitária**, aprofundamos o conceito de identidade a partir do trabalho de Stuart Hall. Neste ponto, exploramos como a identidade nacional é forjada e de que modo as identidades têm sido deslocadas na pós-modernidade, propiciando o surgimento de novas

identidades fragmentadas. Por fim, no subcapítulo **2.3. Pertencimento e literatura** nos dedicamos a tratar da importância da literatura para a emancipação de sujeitos racializados com especial atenção para o contexto italiano. Abordamos também a fortuna crítica em torno da produção literária de Scego.

No terceiro capítulo, **3. A memória histórica dos Scego** mobilizamos a obra de Maurice Halbwachs (1990) para tratar dos conceitos de memória individual e coletiva, assim como de Michael Pollak (1989) acerca das memórias subterrâneas, para demonstrar como as memórias da família Scego são relacionadas, pela narradora, aos fatos históricos da colonização italiana em território somali. Neste capítulo, demonstramos que a memória viva de grupos marginalizados é uma ferramenta de contraposição aos discursos hegemônicos.

No capítulo quatro **4. Um elefantinho em Roma**, aprofundamos a relação da memória afetiva compartilhada entre Igiaba e sua mãe, Kadija. Para compreender sua relação com a italianidade, Igiaba retoma constantemente a figura materna ao longo de sua obra, no que compreendemos que Kadija é uma figura central da formação identitária da filha. Portanto, o capítulo está subdividido em duas sessões. No subcapítulo **4.1. Memória mãe, memória fruto**, verificamos que há um percurso de amadurecimento de Igiaba conforme ela cresce e passa compreender a condição de imigrante de sua mãe. No subcapítulo **4.2. O elefantinho narra a si mesmo**, observamos o ponto mais pessoal da obra de Scego, no qual a narradora relata sua relação com o bilinguismo, o racismo, o trauma da guerra somali e, por fim, como ela passa a conceber seu pertencimento à italianidade como um entrecruzamento cultural da Somália e da Itália.

Por fim, a partir desse percurso analítico, buscamos demonstrar a obra de Scego como um espaço de articulação entre identidade, memória e pertencimento, tensionando memórias de sujeitos racializados e a memória oficial do colonialismo italiano. Para compreender a raiz do problema identitário da narradora, é necessário discutir a historização do fascismo italiano, trazendo ao centro do debate a memória somali sobre a colonização. Para tal, nos debruçamos sobre a trama de fatos históricos e memórias pessoais narradas na obra, que preenchem o mapa material e simbólico de Mogadíscio-Roma. Dessa forma, ao retomar a figura do Elefantinho em Roma, identificamos que o sentido de pertencimento à italianidade de Scego se realiza quando há o reconhecimento do outro como um igual.

1. PASSEIO PELA CIDADE ETERNA

Você sabe melhor do que ninguém, sábio Kublai, que jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve. Contudo, existe uma ligação entre eles. (Calvino, 2002, n.p.).

O bairro de Trastevere, em Roma, é caracterizado em *La mia casa è dove sono* (2013) como uma região turística movimentada, com *pubs* e restaurantes que recebem visitantes de diversas partes do mundo. Para Igiaba Scego, o charme de Trastevere está nas construções tipicamente medievais que remontam à Roma antiga. No capítulo que recebe o nome do bairro em seu título, a narradora registra que o bairro foi dividido durante o período da unificação italiana, separado em dois graças à construção da avenida Trastevere. Caminhando pelas ruas do bairro cindido, ela rememora a falência de sua família somali exilada em Roma. Ao estruturar a narrativa a partir da elaboração do mapa de Mogadíscio acrescido de lugares em Roma, Igiaba guia o leitor pelas ruas de uma Roma desenhada por suas mãos.

Este capítulo tem como objetivo analisar a categoria narrativa do espaço em *La mia casa è dove sono* (2013), tomando como base as possibilidades de leitura do espaço conforme a obra *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976) de Osman Lins. Além disso, propomos uma breve topoanálise do *corpus* com base nos trabalhos *Espaço e literatura: introdução à topoanálise* de Oziris Borges Filho (2008) e *Breve história do espaço na teoria da literatura* de Luis Brandão (2005), com o objetivo de verificar a relação entre espaço e identidade. Também trabalharemos com o conceito do espaço enquanto lugar de memória com base no ensaio *Entre memória e história: a problemática dos lugares* (2012) de Pierre Nora.

Ao analisar o espaço enquanto categoria narrativa, Brandão (2005) afirma que no campo da teoria literária ocorre uma transformação do conceito do espaço, que deixa de ser um item de informação como no princípio das análises estruturalistas, para se tornar um sistema próprio de interpretação. Partindo então para o conceito do espaço no Pós-Estruturalismo, Brandão passa a identificar não mais uma teoria unificadora do conceito do espaço, mas um conjunto de discussões, nas obras de diferentes autores, que possibilitam a leitura do espaço de forma crítica. Também Lins (1976), ao tecer sua análise sobre o espaço romanesco, prioriza as múltiplas possibilidades de análise a uma teoria tipológica unificadora, afirmando que:

De modo algum procuramos, com os exemplos dados, estabelecer mesmo de longe uma tipologia do espaço; eles constituem uma ilustração das suas possibilidades; reforçam, simultaneamente a importância que pode ter na ficção esse elemento estrutural e indicam as proporções que eventualmente alcança o fator espacial numa determinada narrativa, chegando a ser, em alguns casos, o móvel, o fulcro, a fonte da ação (Lins, 1976, p. 67).

Para Osman Lins (1976), é interessante explorar as possibilidades de análise dos elementos que, intrinsecamente conectados em uma rede, compõem a narrativa como as categorias de espaço e tempo. Todavia, o autor afirma ser possível isolar esses elementos a fim de compreender de que modo eles são empregados dentro da narrativa, ou seja: como funcionam enquanto parte da obra e como são trabalhados pelo narrador. A representação do espaço está ainda condicionada à perspectiva narrativa (Lins, 1976). Nesse sentido, não se pode perder de vista que a categoria do espaço dentro da narrativa, ainda que possa apresentar um caráter descritivo bastante mimético da realidade, é um espaço ficcionalizado, uma representação.

Na epígrafe deste capítulo, Marco Polo afirma a Kublai Khan, em *Cidades invisíveis* (2002), que não se pode tomar a representação discursiva da realidade como a realidade em si. Entretanto, a personagem de Calvino admite existir certa aproximação entre a materialidade do discurso (ficcional) e a materialidade do objeto representado. Portanto, o objeto é representado sob a ótica de quem discursa, marcado por toda a subjetividade do indivíduo. Isso significa que as cidades que Marco Polo descreve a Kublai Khan são, de certa forma, cidades moldadas à sua compreensão. Tomando a teoria literária a partir dos estudos culturais, Brandão (2005) reitera a importância da perspectiva para a leitura do espaço, implicando que a representação espacial está subjugada à identidade do narrador. Nos estudos culturais, o espaço narrativo é politizado, e pode representar também a identidade:

Naturalmente, o “espaço da identidade” é marcado não apenas por convergência de interesses, comunhão de valores e ações conjugadas, mas também divergência, isolamento, conflito e embate. Se, como o espaço, toda identidade é relacional, pois só se define na interface com a alteridade, é intrinsecamente político seu principal predicado (Brandão, 2005, p.124).

A leitura do espaço enquanto uma categoria simbólica apresentada pelos estudos culturais dialoga com os questionamentos que Lins (1976) estabelece, em sua análise do espaço romanesco, sobre os limites que separam espaço e personagem. O próprio autor afirma que nem sempre o espaço descrito na obra limita-se ao seu sentido denotativo, enquanto a própria personagem é espaço, e suas representações mentais funcionem como espaços psicológicos.

Porém, Oziris Borges Filho (2008), tendo a obra de Osman Lins (1976) como referencial teórico, avança o conceito de “espaço psicológico” para apresentar seu conceito de topoanálise, sobre o qual afirma “Por topoanálise, entendemos mais do que o ‘estudo psicológico’, pois a topoanálise abarca também todas as outras abordagens sobre o espaço. Assim, inferências sociológicas, filosóficas, estruturais, etc., fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária” (Borges Filho, 2008, p.1). Cabe, a partir dessas proposições, considerar o aspecto relacional entre espaço e identidade conforme elucidado por Stuart Hall, isto é, considerar que os dois elementos só se definem em confronto com a alteridade.

Quando Igiaba pergunta, no primeiro capítulo de *La mia casa è dove sono* (2013), em qual cemitério a avó Auralla está enterrada e a pergunta levanta uma pequena discussão entre seu irmão e seu primo, o primo O. afirma ser o mais velho e, portanto, aquele que se recorda melhor de Mogadíscio. Contudo, o irmão de Igiaba, Abdul responde:

Balle! Tu non ti ricordi niente di Mogadiscio... stavi sempre chiuso con i tuoi libri e la tua sapienza. Non vedevi il mondo. Io invece l'ho girata, Mogadiscio. Ero un birbante. Non a caso tutti mi chiamavano il barbaro. Facevo sega a scuola. Quelle strade sono state la mia aula. Quella città mi è entrata dentro. Me la ricordo meglio di te. Potrei disegnarla addirittura. Ecco, sì, io di Mogadiscio ti potrei fare un bel disegno, cugino, proprio ora” (Scego, 2013, p.22)⁹.

Inflamados por Mohamed Deq, filho de Abdul, as três personagens começam então a desenhar o mapa daquela Mogadíscio anterior aos anos 1990, iniciando pela avenida principal: Maka al Mukarama, descrita como “[...] l’arteria pulsante di Mogadiscio” (Scego, 2013, p.24)¹⁰. O nome islâmico dado à avenida substituiu um nome anterior, italiano, relegado ao esquecimento após a independência. Entretanto, a avenida de papel é apenas uma representação da verdadeira Maka al Mukarama que existia na capital somali antes da guerra civil de 1991: “Disegnavamo Maka al Mukarama perché i nostri ricordi stavano sbiadendo. La nostra città era morta dopo la guerra civile; i monumenti distrutti, le strade squarciate, le coscienze sporcate. Avevamo bisogno di quel disegno, di quella città di carta per sopravvivere” (Scego, 2013, p.23-24)¹¹.

A Mogadíscio do passado da família Scego não existe mais. Construções foram destruídas em bombardeios, ruas mudaram de nome ou desapareceram. Uma nova cidade foi

⁹ “Mentira! Você não lembra nada de Mogadíscio... estava sempre trancado com os seus livros e a sua sabedoria. Não via o mundo. Eu sim, andei muito por Mogadíscio. Eu era maroto. Não por acaso todos me chamavam de bárbaro. Eu faltava à escola. Aquelas ruas eram a minha sala de aula. Aquela cidade entrou-me no sangue. Lembro-me dela melhor que você. Poderia até desenhá-la. É isso, eu poderia até fazer um desenho de Mogadíscio para você, primo, agorinha mesmo” (Scego, 2018, p.17)

¹⁰ “[...] a artéria pulsante de Mogadíscio” (Scego, 201, p.19).

¹¹ “Desenhávamos Maka al Mukarama porque as nossas lembranças estavam esmaecendo. Nossa cidade havia morrido após a guerra civil; os monumentos destruídos, as ruas dilaceradas, as consciências encardidas. Precisávamos daquele desenho, daquela cidade de papel para sobreviver (Scego, 2018, p.19).

erguida ao longo dos anos, sobre os escombros da antiga Mogadíscio, como afirma a narradora: “Maka al Mukarama esiste ancora. C’è una Maka al Mukarama anche nella Somalia della guerra civile, ma è un fantasma ormai. Non sembra la strada di un tempo. Non pulsa più” (Scego, 2013, p.24)¹². A representação literária da cidade não encontra mais um correspondente na materialidade real; pelo contrário, a cidade de papel representada tem a sua contraparte localizada na memória da família Scego.

Analisando as mudanças histórico-culturais aceleradas pela modernidade na obra *Entre memória e história: a problemática dos lugares*, Pierre Nora (1993) diferencia a memória compartilhada no meio de um grupo, entre sujeitos, da história social impessoal, que relega ao esquecimento contínuo tudo aquilo que não se deseja registrar. No contexto italiano estão em disputa a narrativa oficial que impõe o silenciamento político sobre o colonialismo, contra as narrativas não oficiais que são conservadas pela memória dos sujeitos que rejeitam esse apagamento histórico. Por isso, para Pierre Nora (1993), enquanto a história impessoal se desfigura no tempo, é nas memórias compartilhadas entre indivíduos que a verdadeira história se conserva viva.

Para aqueles que foram dispersos de seus locais de origem, o espaço conhecido, familiar, não pode mais ser acessado. Surge a necessidade de criar novos lugares de pertencimento, novos espaços simbólicos que funcionem como um lugar da memória. Vale ressaltar que para Nora (1993), um lugar de memória pode ser também um objeto ou uma manifestação cultural. Por isso, sem poderem retornar a Mogadíscio, o mapa desenhado pelos Scego evoca o território ancestral. Mohamed Deq, em sua inocência infantil, pergunta à tia se aquela Mogadíscio de papel também pertence a ela. Incitada pela mãe, que afirma que Mogadíscio não é sua cidade, Igiaba começa a refletir sobre a sua identidade e a sua relação com a Somália

In quelle strade non sono nata. Non sono cresciuta. Non mi hanno dato il primo bacio. Non mi hanno deluso profondamente. Eppure le sentivo mie, quelle strade. Le avevo percorse anch’io e le rivendicavo. Rivendicavo i vicoli, le statue, i pochi lampioni. Anch’io avevo qualcosa in comune con il cugino O e con Abdul. Certo, la loro esperienza e la mia non erano paragonabili. Ma rivendicavo quella mappa con forza, come rivendicherò il mio ultimo giorno di vita. Era mia come loro, quella Mogadiscio perduta. Era mia, mia, mia” (Scego, 2013, p.36)¹³.

¹² Maka al Mukarama ainda existe. Há uma Maka al Mukarama até na Somália da guerra civil, mas agora é um fantasma. Não parece a rua do passado. Não pulsa mais” (Scego, 2018, p.19)

¹³ “Eu não nasci naquelas ruas. Não cresci nelas. Não foi lá que me deram meu primeiro beijo. Nem me desiludiram profundamente. Mesmo assim, eu sentia que aquelas ruas eram minhas. Eu as havia percorrido e também reivindicado. Reivindicava os becos, as estátuas, os poucos postes. Eu também tinha algo em comum com o primo O. e com Abdul. Claro, a experiência deles e a minha não era comparável. Mas eu reivindicava aquele mapa de forma enérgica, como reivindicarei meu último dia de vida. Aquela Mogadíscio perdida era tão minha quanto deles. Era minha, minha minha. (Scego, 2018, p. 31)

De fato, tendo nascido e passado quase toda a vida em Roma, a experiência e as memórias da personagem estão concentradas em território europeu. Desse modo, para completar o mapa de sua identidade ela não pode apenas contentar-se com a Mogadíscio desenhada, porque as memórias contidas nas estruturas das construções representadas não pertencem à Igiaba, mas a outras pessoas. Ela decide então refazer o mapa, adicionando a ele suas próprias memórias, cultivadas em solo italiano. Consolida então as cidades como gêmeas, preenchendo as lacunas de Mogadíscio com sua Roma periférica. Ao traçar o mapa de sua subjetividade, Scego risca a fronteira entre as suas duas identidades culturais.

Para Borges Filho (2008), a primeira etapa da topoanálise é a topografia literária, ou seja, levantamento e organização dos espaços identificados, sugerindo as categorias de macro e microespaços. Realizando um levantamento da topografia de *La mia casa è dove sono* (2013), podemos segmentar a obra em seus macroespaços Itália-Somália, Roma-Mogadíscio e nos microespaços que dão nome aos capítulos, já citados neste trabalho. Há uma importante similaridade entre os lugares que a narradora escolhe apresentar ao leitor: são cenários construídos por mãos humanas, implicando na importância da ação humana sobre a natureza. Podemos interpretar, desse modo, que as cidades de Roma e Mogadíscio importam, para a narrativa, pelo que tem de humanas.

Justamente por isso, a narradora atrela a cada espaço selecionado de Roma a história de um familiar. Dissertando sobre as funções do espaço, Borges Filho (2008) toma como uma função espacial a caracterização das personagens em aspectos psicológicos, econômicos e sociais. Podemos observar o uso do espaço como caracterizador da personagem quando comparamos a forma como a narradora apresenta seus pais. Os pais de Igiaba possuem formações educacionais distintas: enquanto a mãe, Kadija, teve uma formação escolar bastante breve, apresentando dificuldades para ler e escrever, Alí Omar dedicou boa parte de sua vida aos estudos e à política, frequentando a escola de base e viajando à Itália para frequentar a “escola política”, que consistia em cursos de especialização ofertados para jovens que se destacavam na Somália e que no futuro poderiam atuar pela política do país (Scego, 2018b).

No capítulo “Teatro Sistina”, a narradora conta que o teatro localiza-se no coração de Roma, na rua Sistina, e logo em seguida diz “La strada unisce questi due mondi solo in apparenza distanti. Da una parte la via è nel rione Campo Marzio che va da Trinità dei Monti

a via Francesco Crispi, il resto della strada invece è già rione Colonna” (Scego, 2013, p.38)¹⁴. Há, nesse trecho, um sentido denotativo à localização do espaço. Todavia, há também um sentido oculto na rua que junta dois mundos que, a princípio, não são iguais. A narradora cita, então, grandes personalidades que já passaram pelo teatro, como Totò e Marcello Mastroianni, finalizando a abertura do capítulo com o trecho: “È per quell’allegria che io e i miei piedi siamo stati catapultati a Roma. Un luogo ideale dove cominciare un sogno. Dove ricostruire una vita. Nella mappa segno una via piena di sedie. Per tutti gli amici che verranno” (Scego, 2013, p.39)¹⁵. Tempo e espaço convergem, pelo uso do tempo presente, na ação de desenhar o mapa das cidades.

Após a apresentação do teatro, a personagem Igiaba passa à narrativa: “Io e i miei piedi siamo nati a Roma perché mio padre si è innamorato della voce di Nat King Cole” (Scego, 2013, p.39)¹⁶. Para explicar o motivo de ter nascido em Roma, ela retoma a memória paterna, e a visita que o pai fez ao Teatro Sistina para assistir a um show do cantor de jazz:

A un certo punto della decade 1950-1960 mio padre fece un viaggio a Roma. Non era la prima volta che si trovava nella Città Eterna per lavoro. Era ormai un politico serio e il futuro che lo avrebbe portato a diventare ministro degli Esteri negli anni Sessanta bussava alle porte. Quella sera papà si concesse un regalo, un concerto del suo cantante preferito, Nat King Cole appunto. Ma in quella scelta di svago c’era scritto un po’ il suo futuro e di riflesso anche il mio” (Scego, 2013, p.40).¹⁷

A partir deste ponto, a narradora alterna histórias sobre a juventude do pai na Somália, e o processo de independência do país que se inicia formalmente nos anos 1950, culminando na guerra civil na década de 1990. Como consequência da ascensão de Siad Barre ao poder e o golpe de estado promovido por ele e seus aliados, os pais de Igiaba decidem buscar refúgio em Roma após Alí Omar ser ameaçado por sua posição política. É apenas no final do capítulo que ela retoma o show no Teatro Sistina, e o momento em que Nat nota seu pai, que estava acompanhado de dois amigos, chamando-os para a frente do palco. Foi por esse acontecimento que Alí Omar decidiu que se um dia precisasse de um refúgio, o encontraria

¹⁴ “A rua que junta estes dois mundos só na aparência tão distintos. Por um lado, a rua está no bairro de Campo Marzio, que vai da praça Trinità dei Monti à rua Francesco Crispi, enquanto o resto da rua, por sua vez, já está no bairro de Colonna” (Scego, 2018b, p.33).

¹⁵ “É por aquela alegria que eu e meus pés nos lançamos por Roma. Um lugar ideal para começar um sonho. Onde reconstruir uma vida. No mapa marco uma rua cheia de cadeiras para todos os amigos que virão” (Scego, 2018, 34)

¹⁶ “Meus pés e eu nascemos em Roma porque meu pai apaixonou-se pela voz de Nat King Cole” (Scego, 2018, p.34)

¹⁷ “Em algum momento da década entre 1950 e 1960 meu pai fez uma viagem a Roma. Não era a primeira vez que estava na Cidade Eterna a trabalho. Já era um político sério, e o futuro que o levaria ao cargo de ministro das relações exteriores nos anos de 1960 já estava batendo à porta. Aquela noite, papai se deu um presente, ou seja, um show do seu cantor preferido, Nat King Cole. Mas naquela escolha de lazer estava inscrito um pouco do seu futuro e, por consequência, do meu (Scego, 2018, p.35)

em Roma, afinal: “[...]la magia che aveva visto lo aveva convinto che a Roma si poteva ricominciare in un modo o nell’altro. Che Roma forse era davvero una città magica” (Scego, 2013, p.56)¹⁸.

O Teatro Sistina se torna então um lugar de memória para Igiaba, pois a partir dele, ela pode acessar as memórias que lhe foram contadas por seu pai e revisitar, na rememoração, o percurso do acaso que resultou em seu nascimento em solo italiano. Seu pai é, nesse contexto, uma personagem que aparece atrelada à música, à cultura e à política,. Uma personagem cuja história confunde-se com a própria história da Somália/Itália. O espaço do Teatro Sistina é um caracterizador de Alí Omar Scego. Para Kadija, a mãe de Igiaba, é necessário apresentar outro espaço de Roma no capítulo seguinte.

A primeira frase do capítulo “Piazza di Santa Maria sopra Minerva” é: “La piazza è tra le mie preferite a Roma” (Scego, 2013, p.57)¹⁹. Tal elaboração nos indica uma relação profundamente afetiva da narradora com o lugar descrito. Entretanto, o cenário da praça cede lugar a uma visão mais estreita, e a narração passa a focalizar a igreja de Santa Maria; em seguida, a descrição adentra a igreja para focalizar um órgão de tubos:

Al suo interno, tra le tante meraviglie, c’era in una sorta di cornice dorata a tre campate uno dei due organi della chiesa. Un incanto che ha avuto però una strana sorte. Qualcuno gli ha rubato tutti i suoni: prima hanno sfilato le canne una a una; poi lo hanno bruciato. È stato privato con la violenza della sua linfa sonora. La sua storia mi ha sempre fatto pensare alla memoria di noi donne. Anch’essa bruciata, silenziata, traviata (Scego, 2013, p.57-58)²⁰.

O objeto da narração adquire um caráter completamente simbólico. O órgão que preenche a paisagem deixa de ser um instrumento musical para tornar-se a representação das mulheres violentadas e silenciadas, mas que mediante força e coragem, resistem:

Nonostante gli orrori commessi sulla nostra pelle noi donne abbiamo avuto la forza di superare l’infame tradizione del silenzio. La nostra lingua è il codice del nostro cuore che batte. Sulla mia mappa segno una collana di cuori. Per tutte quelle che stanno prendendo la parola nonostante mille difficoltà. Per mia madre che l’ha saputa prendere quando è stato necessario. E per la mia scrittura di oggi che molto deve a quelle voci di coraggio” (Scego, 2013, p.58)²¹.

¹⁸ “[...]la magia que havia experimentado o convenceu de que em Roma era possível, de uma forma ou de outra, recomençar. Que Roma era realmente uma cidade mágica (Scego, 2018, p.52).

¹⁹ “Está entre as minhas praças preferidas de Roma” (Scego, 2018, p.53).

²⁰ “Havia em seu interior, entre tantas coisas maravilhosas, numa espécie de moldura dourada com três ramos, um de seus dois órgãos. Algo encantador que, porém, teve um estranho destino. Alguém roubou-lhe todos os sons: inicialmente, removeram os tubos, um por um; depois, queimaram-no. Foi privado da sua seiva sonora com violência. Sua história sempre me fez pensar na memória de nós, mulheres. Que também é queimada, silenciada, deturpada” (Scego, 2018, p.53).

²¹ “Apesar dos horrores cometidos na nossa pele, nós, mulheres, tivemos força para superar a infame tradição do silêncio. Nossa língua é o código do nosso coração pulsante. Em meu mapa, marco um colar de corações por todas as mulheres que estão tomando a palavra, apesar de mil dificuldades. Para minha mãe, que sempre soube

Notamos, por essa passagem, que o mapa desenhado pela narradora dialoga com a sua visão de mundo enquanto mulher, e sua perspectiva enquanto sujeito. Ao traçar o desenho por todas as mulheres que tomam a palavra e dedicá-lo à mãe, o mapa de Igiaba adquire também um status de lugar de memória, porque a memória reverbera sempre na relação com o outro.

Se Alí Omar é apresentado através do Teatro Sistina, demonstrando como dois mundos diferentes podem estar mais próximos do que o suposto a princípio, Kadija é apresentada através de todos os elementos que compõem a Piazza di Santa Maria sopra Minerva: o pequeno elefante exilado de sua terra natal e para a qual não pode voltar; órgão que não pode mais soar porque lhe tiraram os tubos, espelhando a violência da infibulação à qual Kadija foi submetida.

O espaço como caracterizador da identidade também extrapola o núcleo da família Scego. No quinto capítulo somos guiados para a “Stazione Termini”, uma das principais estações ferroviárias de Roma e cujo nome deriva, segundo a narradora, das termas do imperador Diocleciano que estão há menos de um quilômetro de distância da estação. Igiaba afirma que antes de obter essa informação acreditava que o nome Termini estivesse relacionado ao conceito de fim. Entretanto, a estação ferroviária não é o ponto final das viagens, mas uma ponte por meio da qual centenas de mundos podem chegar a Roma todos os dias. De acordo com a narradora, era por Termini que chegavam outros somalis, amigos de seu pai, que também fugiam da ditadura de Siad Barre. A estação aproximava duas cidades, dois continentes: “Allora Termini dava loro l’impressione che Mogadiscio fosse dietro l’angolo. Bastava prendere un treno e volare via lungo i binari di un sogno (Scego, 2013, p.103)²²”.

Osman Lins (1976) alerta que na análise da categoria espacial o pesquisador não deve atentar-se apenas à visualidade apresentada, mas perceber como outros elementos interferem na representação do espaço. A descrição que Igiaba Scego emprega de Termini é realista, mas não deseja apenas pintar um quadro inerte para o leitor: a estação ganha vida nas páginas de *La mia casa è dove sono* (2013) justamente porque a narradora tem a intenção de mostrar para o leitor os detalhes de vida pulsante da estação. Termini não é uma abstração, mas “[...]un microcosmo di vita e morte; una galassia di afetti; un amico caro da cui non puoi prescindere;

tomá-la quando necessário. Pela minha escrita de hoje, que muito deve àquelas vozes de coragem” (Scego, 2018, p.53-54).

²² “Então, Termini lhes dava a impressão de que Mogadiscio estivesse virando na primeira curva. Bastava pegar um trem e voar pelos trilhos de um sonho (Scego, 2018b, p.98).

un nemico acerrimo e cattivo. Termini ti voleva bene e ti disprezzava. Termini era una speranza, ma anche l'apocalisse (Scego, 2013, p.103)²³.

Igiaba narra que a estação mudou muito entre os anos 1970 e 2010. De um espaço sujo, que despertava sentimentos ruins e incertos, Termini se tornou um centro de comércio no qual é possível encontrar lojas que vendem diversos tipos de produtos, especialmente aqueles de origem oriental. Há temperos e chás, tecidos maravilhosos à venda e também cremes para o branqueamento da pele, um veneno que a narradora critica: “Quando vedo l'esposizione fantasiosa di questi veleni mi sale il sangue al cervello. Mi arrabbio da morire! Siamo belli come siamo, black is beauty” (Scego, 2013, p.106-107)²⁴.

No meio de todo o comércio de Termini, a narradora encontra um tesouro: “Però la merce più preziosa che si trova alla stazione sono le chiacchiere. Molte diaspora, quella somala in testa, hanno fatto di questa zona di Roma il loro campo base” (Scego, 2013, p.107)²⁵. O espaço que Termini ocupa na narrativa é material, objetivo, analisado pela narradora como um espaço que mudou ao longo das décadas. Mas é, sobretudo, um espaço simbólico de (re)encontros entre aqueles que migraram e os filhos da diáspora.

De certa maneira, embora seja possível perceber inúmeros traços psicológicos, culturais, afetivos e pessoais da narradora ao longo da obra, há capítulos nos quais ela se apresenta de forma mais clara ao leitor. Retomamos aqui Trastevere, o bairro citado no começo deste trabalho. No capítulo homônimo, Igiaba conta sobre a divisão e a construção do bairro ao longo dos séculos, e como Trastevere foi dividido após a unificação. Após dizer que os dois lados do bairro jamais seriam reintegrados, a narradora conta que as ruas de Trastevere, operando como um lugar de memória, fazem-na pensar no poema “Relíquias”, de Gloria Anzaldúa, que fala sobre os ossos dispersos de uma santa e que buscam uns aos outros. Reflete, em seguida, sobre o poema:

Le ossa della santa erano state divise e portate in chiese lontane. Sento l'eco dei femori, delle costole, delle falangi. La loro voglia immensa di ritornare a essere insieme, in un unico scheletro. Le strade di Trastevere sono come quelle ossa. Si stanno cercando. Un po' come i somali della diaspora, dispersi dalla guerra civile in tutti gli angoli del mondo, da Minneapolis a Stoccolma, da Roma a Gibuti. Nella mappa disegno uno scheletro umano seduto sul globo terrestre. Finalmente le ossa si

²³ “[...]um microcosmo de vida e de morte; uma galáxia de afetos; um amigo querido do qual não se pode prescindir; um inimigo ruim e amargo. Termini te amava e desprezava. Termini era uma esperança, mas também o apocalipse” (Scego, 2018b, p.98).

²⁴ “Quando vejo esses venenos expostos, o sangue sobe-me à cabeça Fico muito brava! Somos belos como somos, *black is beauty*” (Scego, 2018b, p.101).

²⁵ “Mas a mercadoria mais preciosa que se encontra na estação são as conversas. Muitas diásporas, a maior é a somali, fizeram desse lugar de Roma sua base comum” (Scego, 2018b, p.101).

sono ricomposte. Disegno la speranza che questo possa succedere presto (Scego, 2013, p.114)²⁶.

Embora a narradora descreva Trastevere como um bairro extremamente movimentado e popular, a sua descrição do espaço não se limita às charmosas construções medievais: ela cita que às vezes é possível ver ratazanas passando e sacos de lixo transbordando pelas ruas. Percebemos, portanto, que a visão de Trastevere que a narradora quer passar não é a de quem sempre frequentou o bairro para jantares e passeios. Ao contrário, sua visão de Trastevere é a visão de quem esteve na periferia do espaço, e que por isso consegue enxergar aquilo que outros olhos não veem.

Scego utiliza a imagem do rio Tibre que divide o bairro de Trastevere, ou seja, a cidade de Roma, para construir a metáfora sobre a dispersão dos somalis na diáspora. Contudo, podemos redesenhar o mapa de Scego retomando a obra *Cidades Invisíveis* (2002) de Ítalo Calvino. Marco Polo descreve para Kublai Khan a cidade de Valdrada. Construída à beira de um lago, Valdrada é uma cidade repartida em duas: uma está perpendicular ao lago enquanto a outra está refletida nele. Assim, Marco Polo diz: “Nada existe e nada acontece na primeira Valdrada sem que se repita na segunda, porque a cidade foi construída de tal modo que cada um de seus pontos fosse refletido por seu espelho...” (Calvino, 2002, sp.).

As duas partes de Valdrada não são gêmeas. Uma é espelho da outra, mas às vezes as imagens refletidas aumentam ou diminuem em relação à imagens que se projetam sobre o lago. Por isso, Marco Polo afirma ao Imperador: “As duas cidades gêmeas não são iguais, porque nada do que acontece em Valdrada é simétrico: para cada face ou gesto, há uma face ou gesto correspondente invertido ponto por ponto no espelho. As duas Valdradas vivem uma para a outra, olhando-se nos olhos continuamente, mas sem se amar” (Calvino, 2002, sp.). De certa forma, Valdrada é uma cidade que vive um conflito interno, inerente à sua existência.

Assim como Valdrada, o bairro de Trastevere só pode ser compreendido quando analisamos as suas duas facetas: os prédios charmosos e a sujeira que abunda pelas ruas. Igualmente, a história de Roma e, principalmente, da Itália, não pode ser compreendida sem olhar igualmente para toda a riqueza cultural que atravessa a península e o horror das guerras, do fascismo e do racismo que fundamentaram a nação. Por isso, como Trastevere e Valdrada

²⁶ “Os ossos da santa foram divididos e levados para igrejas distantes. Ouço o eco dos fêmures, das costelas, das falanges. Seu desejo imenso de reunir-se num único esqueleto. As ruas de Trastevere são como aqueles ossos. Buscam-se. Um pouco como os somalis da diáspora, dispersos pela guerra civil por todos os rincões do mundo, de Minneapolis a Estocolmo, de Roma ao Djibouti. No mapa, eu desenho um esqueleto humano sentado sobre o globo terrestre. Finalmente os ossos estão recompostos. Desenho a esperança de que isso possa acontecer em breve” (Scego, 2018, 108)

existem divididas e conectadas às suas metades, Roma não pode deixar de olhar para Mogadíscio, e a Itália não pode deixar de olhar para a Somália.

Retomando a narrativa de *La mia casa è dove sono* (2013), no capítulo sobre Trastevere Scego aborda as dificuldades financeiras que a família enfrentou na Itália. Nele, Igiaba retoma uma época de sua juventude na qual ela e a mãe precisavam se deslocar a Trastevere para conseguir doações de alimentos e roupas. É durante este período difícil que cresce em Alí Omar e Kadija o desejo de retornar para a Somália, de reintegrar os ossos para um novo tempo de paz. Entretanto, o desejo do retorno para a terra de origem não faz tanto sentido para Igiaba quanto faz para seus pais, afinal, a terra de nascimento dela é justamente a Itália. A Somália, nesse contexto, é uma terra de afeto que conserva tanto a memória de sua família quanto as lembranças do tempo em que ela viveu em Mogadíscio quando criança.

Outro capítulo no qual a narradora se coloca de forma contundente é no “Stadio Olimpico”. Nele, ao justificar a escolha do lugar para desenhá-lo no mapa, ela conta que originalmente o “Estádio dos ciprestes” era parte de um projeto de Mussolini para criar uma cidade dos esportes em Roma. O estádio faz parte da estrutura Foro Itálico, que foi construído entre 1928 e 1938 sob o nome Foro Mussolini, sobre o qual a narradora afirma:

Quello che oggi è il foro italico si chiamava foro Mussolini e tutto nel progetto iniziale doveva esaltare il modello fisico che il regime voleva imporre agli italiani. Si celebravano l'azione pura e semplice, l'immediatezza e il gesto. Una virilità esasperata alla ricerca di un bello classico e impossibile (Scego, 2013, p.124)²⁷.

No final de sua adolescência e durante o período no qual a mãe esteve desaparecida na Somália, a narradora frequentava o Estádio Olímpico. Desse modo, o estádio representou para ela um lugar de segurança, onde ela procurava refúgio enquanto tentava lidar com o trauma do desaparecimento da mãe. O motivo pelo qual o espaço do estádio se torna, para Igiaba, espaço de pertencimento está justamente na subversão do espaço: de lugar planejado por Mussolini para celebrar a estética fascista a palco de vitória dos ex-colonizados sobre a memória colonizadora.

Embora o Foro Itálico tenha sido planejado para demonstrar a força do regime fascista, foi justamente ali que a Abebe Bikila venceu, descalço, a maratona das Olimpíadas de 1960. A própria narradora afirma que vê a vitória do etíope como algo simbólico:

Per l'ex agente di polizia e guardia del corpo personale di Hailé Selassié fu uno dei momenti più belli della vita. Per me, con il senno di poi, è quasi simbolica la sua vittoria a piedi nudi in quello stadio. L'Olimpico era nato per celebrare lo sfarzo di

²⁷ “O que hoje é o Foro Itálico chamava-se então Foro Mussolini, e tudo no projeto inicial visava exaltar o modelo físico que o regime queria impor aos italianos. Celebra-se pura e simplesmente a ação, o imediatismo. Uma virilidade exasperada em busca de uma beleza clássica e impossível” (Scego, 2018, p.118)

un regime fascista che tra i suoi piani ebbe la sfrontatezza di umiliare le genti di Africa, e invece nel 1960 celebrò la vittoria di un piccolo grande uomo che non aveva paura di presentarsi al mondo con i suoi piedi nudi. Molti anni dopo, nel 1987, in quello stesso stadio Abdi Bile, un somalo alto e longilineo, vinse la medaglia d'oro per i 1500 metri dei mondiali di atletica. Quella fu l'unica medaglia che la Somalia vinse in una competizione sportiva. È bello pensare che è stata vinta proprio a Roma, proprio all'Olimpico” (Scego, 2013, p.125-126)²⁸.

Conforme Brandão (2005) abordou na análise do espaço a partir dos estudos culturais, a percepção de Igiaba acerca do estádio Olímpico se dá pela conjunção histórica que permitiu que dois homens nascidos em África conseguissem ali as medalhas históricas que os consagraram mundialmente como esportistas. De certa maneira, a adolescente que passava por um período de terror extremo, a iminência da perda da mãe, frequentava o lugar para ouvir e assistir partidas de futebol, a fim de se manter sobrevivente, sem se dar conta que antes dela, outros que também tiveram de superar crises provenientes da colonização e do racismo, fizeram daquele palco seu próprio espaço de resistência. É só quando rememora seu passado que a narradora, adulta, consegue enxergar como a sua história pessoal se entrelaça à memória coletiva da África, apreendendo aquele espaço de forma política: por isso, o Estádio Olímpico é simbolizado como as pegadas de Abebe Bikila no mapa de Mogadíscio (e Roma).

No capítulo final da obra, “Essere italiano per me”, Igiaba narra sua própria infância, o tempo que viveu em Mogadíscio, sua experiência na escola e as dificuldades que enfrentou por falar uma língua italiana atravessada pela língua somali. Porém, no final do capítulo, ela fala de seu presente, na fase adulta. Descreve, finalmente, sua Roma:

È una Roma inedita che nemmeno io, afroitaliana, abituata da sempre a vivere a Roma Nord, conosco davvero. La mattina saluto tutti con un *Ni hao* (buongiorno) e la sera mi congedo con uno *Scubo ratri* (buonanotte). So essere gentile chiedendo alla gente *Tu mi kemon a ciò* (Come stai?), ma all'occorrenza so anche dire *Pagol* (pazzo), parolina che può tornare sempre utile se qualcuno rompe le scatole. È una Roma che nessuno si aspetta. Una Roma dove la globalizzazione si è fatta carne. Il territorio compreso tra la ferrovia Roma-Pescara e la via Casilina racchiude interi universi e a volte non ti capaci che questo sia possibile” (Scego, 2013, p.158)²⁹.

²⁸ “Para o ex-agente da polícia e guarda-costas de Hailé Selassié, foi um dos momentos mais lindos da sua vida. Para mim, considerando tudo a posteriori, é quase simbólica a sua vitória descalça naquele estádio. O estádio Olímpico que nascera para celebrar a pompa de um regime fascista cujos planos incluíram a desfaçatez de humilhar as gentes da África, ao contrário, celebrou em 1960 a vitória de um pequeno grande homem que não tinha medo de se mostrar naquele mesmo estádio. Abdi Bile, um somali alto e longilíneo, conquistou a medalha de ouro nos mil e quinhentos metros rasos do campeonato mundial de atletismo. Aquela foi a única medalha conquistada pela Somália numa competição esportiva. É bonito pensar que isso aconteceu em Roma, naquele mesmo estádio Olímpico” (Scego, 2018, p. 119)

²⁹ “É uma Roma inaudita que nem mesmo eu, uma afro-italiana acostumada desde os primórdios a morar na região norte de Roma, conheço de verdade. De manhã, cumprimento todos com *ni hao* (bom dia) e à noite me despeço com um *scubo ratri* (boa noite). Sei como ser gentil pedindo às pessoas *Tu mi kemon a ciò* (como está?), mas quando necessário também sei dizer *Pagol* (louco), palavrinha bem útil quando alguém está enchendo o saco. É uma Roma que ninguém espera. Uma Roma que encarna a globalização. O território que vai da ferrovia Roma-Pescara até a via Casilina recolhe em si universos inteiros e, às vezes, a gente sequer entende como isso pode ser possível (Scego, 2018, p. 153-154).

A cidade de Roma descrita pela narradora é heterogênea, preenchida por diferentes odores, línguas e culturas. Muito distante do ideal da italianidade fabricada, a Roma na qual Igiaba nasce, cresce e vive é uma Roma tão plural quanto ela própria. Por isso, para compreender a si própria, ela precisa se deslocar pelos espaços urbanos, compreendendo a sua cidade natal não pelo que ela conserva de europeu, mas pelo que ela preserva em seus tijolos, às vezes ocultos, às vezes visíveis, de somali.

Como Marco Polo descreve as cidades do império a Kublai Khan, Igiaba Scego constrói uma narrativa que guia o leitor pelas ruas de Roma e, ao mesmo tempo, as ruas de Mogadíscio. Embora narre passagens de sua vida no limite da ficção, Scego parte de uma descrição realista de Roma, evocando nomes de ruas, estabelecimentos e acontecimentos históricos para situar o leitor no ponto de convergência entre as histórias da Itália e da Somália. Se a história oficial da Itália procurou apagar os vestígios da colonização, Scego retira dos escombros a Mogadíscio que foi vítima da opressão italiana.

Por meio do espaço, Scego empresta um corpo poético a Mogadíscio; por meio da palavra, resgata as memórias de seus familiares e as transmite ao leitor, dando continuidade ao ciclo da transmissão de saberes. Por meio do discurso de *La mia casa è dove sono* (2013), a autora consegue explorar a questão da identidade, amparando-se no espaço e na memória, resultando que desse esforço criativo surge um mapa duplo que concretiza, por meio da arte literária, a vida das cidades e dos sujeitos que habitam as fronteiras, tornando ambas, Roma e Mogadíscio, em cidades eternas.

2. MEMÓRIA, IDENTIDADE, PERTENCIMENTO

Em *La mia casa è dove sono* (2013), (re)compor o mapa das duas cidades significa reunir os fragmentos da história e da memória para compreender o que significa ser italiano. Ou, de forma ainda mais complexa no caso de Igiaba Scego, o que significa ser uma mulher italiana negra, muçulmana, de ascendência somali. Desse modo, a busca pelo significado da identidade italiana está no cerne de *La mia casa è dove sono* (2013). Scego, como narradora-personagem, parte de um questionamento contundente sobre sua própria identificação e, para compreendê-la, traça o percurso histórico do colonialismo italiano, estabelecendo um diálogo com o leitor por meio do qual convida-o a refletir sobre o passado colonial, a memória histórica da nação e o colonialismo italiano. Tal questionamento é construído ao longo de todo o primeiro capítulo da obra, representado pelo seguinte trecho:

Perché mi succedeva questo? Sono cosa? Sono chi? Sono nera e italiana. Ma sono anche somala e nera. Allora sono afroitaliana? Italoafricana? Seconda generazione?

Incerta generazione? Meel kale? Un fastidio? Negra saracena? Sporca negra? Non è politicamente corretto chiamarla così, mormora qualcuno dalla regia. Allora come mi chiameresti tu? (Scego, 2013, p.33)³⁰.

No excerto selecionado, podemos identificar diversos temas pertinentes para uma análise teórico-crítica da obra, intrinsecamente relacionados: o sentido de pertencimento, racialidade e racismo, e a identidade como um conceito amplo que pode ser compreendido a nível individual e a nível coletivo. Uma vez contextualizado o trecho dentro da obra, como uma reflexão da narradora a respeito de seu pertencimento à italianidade, percebemos que a obra de Scego nos apresenta um conflito identitário para o qual devemos estabelecer alguns questionamentos: No que consiste a italianidade e como ela foi construída? Como a Itália passou de uma nação fascista para uma nação supostamente anti-fascista? Como o racismo institucionalizado pelo colonialismo fascista atua sobre a identidade coletiva? Como o racismo nega a identidade italiana aos cidadãos na contemporaneidade?

Essas perguntas norteadoras nos revelam que a responder à pergunta “O que significa ser italiano?” exige um olhar mais apurado e analítico ao processo formativo do país do que simplesmente tomar o sentido de italianidade a partir de um estereótipo que homogeneiza e simplifica a nação. Como abordaremos mais adiante, não é possível falar em uma identidade nacional sem tocar em tudo aquilo que não está abarcado dentro deste conceito. Por isso, propomos como parte da nossa fundamentação teórica uma breve exposição do percurso histórico da Itália, correlacionando o colonialismo, o fascismo e o pós-guerra.

Dessa exposição, trataremos ainda de forma breve o mito dos *Italiani brava gente*, e de que modo o apagamento do passado fascista enquanto política de Estado alimenta o racismo no país, contribuindo para as políticas anti-imigratórias cada vez mais severas. Na sequência, apresentamos os conceitos de identidade conforme elaborados por Stuart Hall (2006) na pós-modernidade, e que serão importantes para a leitura do *corpus* e a compreensão da identidade italiana na contemporaneidade, conjuntamente aos processos de migração e globalização. Por fim, abordaremos de forma mais específica a importância da literatura para discutir a italianidade e como ferramenta para a elaboração da identidade de sujeitos marginalizados.

³⁰ “Por que aquilo me acontecia? Sou o quê? Quem sou? Sou negra e italiana. Sou também somali e negra. Então sou afro-italiana? Ítalo-africana? Segunda geração? Geração incerta? *Meel kale*? Um estorvo? Negra sarracena? Negra suja? Não é politicamente correto chamá-la dessa forma, sussurra alguém na sala de roteiro. Então, como você me chamaria?” (Scego, 2018b, p.28)

2.1 TRAÇANDO O MAPA DA IDENTIDADE ITALIANA

No primeiro capítulo de *La mia casa è dove sono* (2013), Igiaba, explica que o jantar da família Scego reuniu múltiplas cidadanias. Todas, contudo, nascidas de uma mesma família somali. Primo O. havia conseguido a cidadania finlandesa, enquanto seu irmão Abdul tinha a cidadania inglesa. Ela, por outro lado, era a italiana da história. Cada passaporte daquele jantar continha uma história diferente, como peças de um quebra-cabeças impossível de ser montado. Fragmentos que um mapa que não pode ser percorrido. Ou fábulas que poderiam ser narradas para compor a grande sabedoria ancestral.

Após contar como Abdul e primo O. obtiveram suas cidadanias europeias, Igiaba relata que era constantemente questionada por eles (e outros familiares e conhecidos) sobre sua relação com a Itália. Tal questionamento se dá porque para outros imigrantes somalis, a Itália era considerada o pior destino possível, posto que o país não possuía boas políticas de acolhimento para imigrantes:

L'Italia era vista dai somali di Gran Bretagna come la peggior scelta possibile. Un paese dove un profugo somalo non ha aiuti dallo stato, niente casa, nessun sussidio, nessuna cassa di mutuo aiuto. Un paese dove il razzismo serpeggia laido dove meno te lo aspetti. E dove immancabilmente finisci sposata a un bianco. Questa per molti somali era una vergogna assoluta (Scego, 2013, p.19)³¹.

Entretanto, a narradora relata que apesar de a Itália possuir inúmeros defeitos, ela ainda nutre uma relação de extremo afeto com o país de nascença: “L'Italia era il mio paese. Pieno di difetti, certo, ma il mio paese. L'ho sempre sentito profondamente mio. Come del resto lo è la Somalia, che di difetti abbonda (Scego, 2013, p.19-20)³². Ela não crê ser suficiente explicar que trabalha com a língua italiana, ou dizer que simplesmente ama o país. Todavia, ela reconhece que há, no seu país, o problema indefensável do apagamento do passado colonial:

Però su una cosa avevano ragione da vendere: l'Italia si era dimenticata del suo passato coloniale. Aveva dimenticato di aver fatto subire l'inferno a somali, eritrei, libici ed etiopi. Aveva cancellato quella storia con un facile colpo di spugna. Questo non significa che gli italiani siano stati peggio di altri popoli colonizzatori. Ma erano come gli altri. Gli italiani hanno stuprato, ucciso, sbeffeggiato, inquinato, depredato, umiliato i popoli con cui sono venuti in contatto. Hanno fatto come gli inglesi, i francesi, i belgi, i tedeschi, gli americani, gli spagnoli, i portoghesi. Ma in molti di questi paesi dopo la fine della Seconda guerra mondiale c'è stata una discussione, ci si è accapigliati, gli scambi di vedute sono stati aspri e impetuosi; ci si è interrogati sull'imperialismo e i suoi crimini; sono stati pubblicati studi; il dibattito ha

³¹ “A Itália era vista pelos somalis do Reino Unido como a pior escolha possível. Um país em que um refugiado somali não tinha nenhuma ajuda do governo, nada de casa, nenhum subsídio, nenhum sistema de mútuo socorro. Um país em que o racismo serpenteia torpemente onde menos se espera. E onde invariavelmente a gente acaba casando com um branco. Isso, para muitos somalis, era uma vergonha absoluta (Scego, 2018b, p.14)

³² “Mas era difícil explicar os meus motivos. A Itália era o meu país. Cheia de defeitos, claro, mas meu país. Sentia-a profundamente minha. Como também é a Somália, que abunda em defeitos” (Scego, 2018b, p.15).

influenzato la produzione letteraria, saggistica, filmica, musicale. In Italia invece silenzio. Come se nulla fosse stato (Scego, 2013, p20)³³.

A problemática do pertencimento de Igiaba à identidade italiana está diretamente relacionada à forma como a italianidade foi construída, especialmente durante o século XX e o pós-guerra. De acordo com Stuart Hall, (2006), o conceito de identidade nacional é fabricado a partir de um conjunto de elementos culturais, organizados e estruturados politicamente por meio de uma memória oficial. A seleção desses elementos culturais implica na rejeição a tantos outros elementos, tema que abordamos de forma mais aprofundada no subcapítulo **2.1. Borrando a fronteira identitária**; e esse processo de estruturação da cultural oficial dialoga diretamente com a história de cada nação.

No caso da Itália, a unificação nacional concluída entre 1860 e 1870 é consideravelmente tardia em comparação a outros países europeus. Leonardo Vianna da Silva (2025) tece uma longa análise desse processo de unificação, que tem como um de seus pilares a subjugação do sul da península pelo norte, onde estava Turim, capital do Reino de Piemonte-Sardenha. Retomando os trabalhos dos autores sicilianos Leonardo Sciascia (1921-1989) e Luigi Pirandello (1867-1936), Silva (2025) revela como a relação entre norte-sul era pautada em uma espécie de colonialismo intra-territorial. Dessa maneira, o colonialismo já estava enraizado na política italiana antes mesmo das primeiras expedições em solo africano. Entre uma região norte que acelera o desenvolvimento industrial e uma região sul agrícola, resultou dessa relação uma desigualdade socioeconômica que será representada na literatura dos dois autores estudados por Silva (2025).

Esse cenário de crise socioeconômica observado na Itália insere-se em um contexto mais amplo, articulado às revoluções burguesas que se difundiram pela Europa a partir do século XVIII, e às transformações do pensamento filosófico-científico. Nesse sentido, conforme argumenta Alberto Burgio em *Nonostante Auschwitz: Il “ritorno” del razzismo in Europa* (2010), a Era Moderna pode ser compreendida como um período marcado pela tensão permanente entre forças progressistas e reacionárias.

³³ “Mas quanto a algo eles tinham razão para dar e vender: a Itália se esquecera do seu passado colonial. Esquecera de haver criado um inferno aos somalis, aos eritreus, aos líbios e aos etíopes. Apagara com facilidade aquela história simplesmente passando um pano por cima. Isso não significa que os italianos tenham sido piores que outros povos colonizadores. Mas eram como os outros. Os italianos estupraram, mataram, zombaram, poluíram, depredaram, humilharam os povos com os quais estiveram em contato. Agiram como os ingleses, os franceses, os belgas, os alemães, os norte americanos, os espanhóis, os portugueses. Mas em muitos desses países houve, após a segunda guerra mundial, uma discussão, houve brigas, as trocas de pontos de vista foram ásperas e impetuosas; questionou-se o imperialismo e seus crimes; estudos foram publicados; o debate influenciou a produção literária, ensaística, cinematográfica e musical. Na Itália, ao contrário, houve silêncio. Como se nada tivesse acontecido” (Scego, 2018b, p.15)

Cada nova dinâmica progressista tem como resposta uma força regressiva, e a disputa dialética entre essas forças abala as estruturas sociais, políticas, econômicas, morais e familiares. As crises nas estruturas tradicionais refletem-se inclusive na disputa entre classes e, sobretudo para a classe intermediária, as mudanças aceleradas e incertas da modernidade desencadeiam o duplo sentimento de ressentimento com a classe privilegiada, e também com a classe operária. A essência desse ressentimento está no medo constante de não saber a qual classe social o indivíduo pertencerá no futuro, uma vez que na modernidade a estratificação social é dinâmica, e não mais fixa como na antiguidade. Por meio do medo, do ressentimento e da frustração, a crise da modernidade faz surgir a necessidade de identificar o inimigo, o culpado pelas mudanças que não podem ser compreendidas (Burgio, 2010).

Nesse contexto histórico permeado de crises, o nacionalismo adquire uma face bélica. A mobilização do Estado para identificar os inimigos dentro e fora da nação intensifica-se, também tecnologicamente, após a Primeira Guerra Mundial. Para Domenico Losurdo em *Il peccato originale del novecento* (1998), na primeira grande guerra é possível ver emergir os elementos constitutivos do universo totalitário e concentracionário, sendo o totalitarismo a própria guerra total, capaz de mobilizar não só combatentes, como a população civil. Ao Estado, é legitimado o poder de mobilização econômica, cultural, intelectual, e legitima-se também a violência contra todo e qualquer um que for considerado um inimigo da nação. Torna-se prática a identificação dos traidores da pátria e a política da deportação e, no extremo do regime totalitário, o campo de concentração.

Evocando o fortalecimento da identidade nacional, a defesa da economia e apelando para o passado imperial da Roma Antiga, o fascismo surge na Itália como um movimento cultural de reforço da italianidade e defesa da nação contra ameaças externas. O governo totalitário de Mussolini encontra terreno fértil em um país unificado há menos de um século, no momento em que a Europa está economicamente arrasada pela primeira guerra mundial. Consegue, através das mídias de massas (rádio, revistas e jornais), promover um ideal formativo capaz de mobilizar a população italiana em um movimento chauvinista que vê no estrangeiro o inimigo. A fim de proteger a fronteira contra o inimigo, o nacionalismo extremista opera por meio de um forte trabalho psicológico que apaga a subjetividade do indivíduo para absorvê-lo em uma unidade coletiva.

Esse trabalho psicológico consiste na mobilização da massa para obter apoio ao regime totalitário, conforme Gustave Le Bon destrincha em *Psicologia das multidões* (1985). Uma vez alteradas as estruturas que fundamentam a composição de uma determinada sociedade (seus aspectos sociais, econômicos, políticos, religiosos, morais e culturais) e

instaurada a política do medo, o inconsciente atuante sobre a psicologia coletiva da massa pode ser convenientemente manipulado. A multidão pode ser mobilizada em seus impulsos, de generosidade e violência, sugestionada por narrativas construídas e pela figura do líder à ação. O líder, o responsável pela persuasão da massa, emprega da palavra e da publicidade para o convencimento.

Em *Opinião Pública* (2008), Walter Lippmann afirma que a massa “[...] não lê as notícias, mas as notícias com a aura da sugestão sobre elas, indicando a linha de ação a ser tomada. Ela ouve relatórios, não objetivos como são, mas já estereotipados a certo padrão de comportamento” (Lippmann, 2008, p.215). Não só Lippmann (2008) explicita o poder de controle que a mídia pode exercer sobre a massa, mas como o uso dos estereótipos, estes, jamais neutros, pode servir tanto para elevar a auto-estima de um povo, quanto para a manutenção de estruturas racistas. Os estereótipos precedem o desconhecido, recontam o mundo a partir de uma determinada concepção (cultural, filosófica e existencial), e podem ser empregados, especialmente, como mecanismo de defesa contra as mudanças que abalam as estruturas tradicionais de um povo, carente de sentir-se seguro de sua posição.

Contudo, a violência do totalitarismo fascista acaba por se voltar contra o próprio território italiano, culminando na perseguição, assassinato e deportação de milhares de cidadãos para os campos de detenção e extermínio. É necessário compreender que antes de atingir seu próprio território, o fascismo aperfeiçoou a sua brutalidade no colonialismo. Segundo Aimé Césaire em *Discurso sobre o colonialismo* (2020), uma sociedade capaz de colonizar é uma sociedade adoecida e, mais cedo ou mais tarde, destinada a ver abater sobre si a barbárie imposta à colônia:

E então, um belo dia, a burguesia despertada por um golpe formidável que lhe é devolvido: a GESTAPO age com afinco, as prisões se enchem, os torturadores inventam, sutizam, discutem sobre os instrumentos de tortura. Nos assombramos, nos indignamos. Dizemos: “Que curioso! Porém, bah, é o nazismo, já passará!” E esperamos. Nos enganar; e calamos a nós mesmos a verdade, que é uma barbárie, porém a barbárie suprema, a que coroa, a que resume a cotidianidade das barbáries; que é o nazismo, sim, porém contudo antes de ser a vítima fomos seu cúmplice; que apoiamos esse nazismo antes de padecê-lo, o absolvemos, fechamos os olhos diante dele, o legitimamos, porque até então só se havia aplicado aos povos não europeus; e este nazismo cultivamos; somos responsáveis por ele e ele brota, penetra, goteja, antes de engolir em suas águas avermelhadas a civilização ocidental e cristã por todas as fissuras desta” (Césaire, 2020, p.16-17).

Nesse sentido, a semente do nazismo, bem como do fascismo, está no colonialismo que violenta, oprime, aliena e extermina povos não-europeus. A escalada da violência dentro da Itália durante o *ventennio fascista* sucede às invasões realizadas na Etiópia, Eritreia,

Somália e Líbia. Não obstante às forças de resistência coletivas que se erguem na península em prol do enfrentamento ao exército fascista, a história nos revela que a invasão italiana no chifre da África antecede à presença das tropas mussolinianas. A cumplicidade à dominação de povos não-europeus está entranhada na história italiana pelo menos desde o final do século XIX.

No final do *secondo ottocento*, as invasões europeias em África continuam mesmo após o fim formal da escravização, pautando-se em um discurso de superioridade biológica e cultural, que justificaria a invasão de territórios como uma missão civilizatória. De acordo com Antonella Randazzo (2006), em *Roma predona. Il colonialismo italiano in Africa 1870-1943*, nesse período a Itália encara uma proliferação de centros de estudos geográficos responsáveis por institucionalizar o discurso colonialista a partir de uma série de justificativas: possibilidade de maior desenvolvimento agrário, ampliação de territórios e expansão comercial. A autora reforça que tal discurso foi recebido de forma extremamente positiva.

A partir de 1922 a máquina do colonialismo é aprimorada no cerne do regime fascista, ao que Randazzo afirma: “Na miserável Itália saída da Primeira Guerra Mundial, o fascismo atribuía um valor crucial de propaganda à reconstrução do prestígio nacional na política externa, objetivo que deveria ser perseguido por meio dos empreendimentos coloniais” (Randazzo, 2006, p.81. tradução nossa).³⁴

Seguindo o pensamento de Aimé Césaire (2020), ao apoiar, incentivar e promover a colonização, a desumanização e o racismo durante a empreitada colonial, a Itália atrai para si “seu próprio Mussolini” pois não há, para Césaire, colonização de um povo sem antes haver a bestialização do colonizador. Contudo, as trágicas consequências da colonização italiana em território africano perduram para além do *ventennio fascista*. Não bastando a exploração e a degradação perpetradas pelo movimento imperialista do fascismo italiano, no pós-guerra observamos a explosão de inúmeras crises políticas nas ex-colônias; a diáspora de milhares de famílias africanas e a manutenção do racismo, dispositivo fundamental da colonização.

Para Aimé Césaire (2020), é primordial para o colonizador o processo de descaracterização e desumanização da figura do colonizado, de tal modo que o colonizado torna-se não apenas a figura estereotipada do “selvagem” e incivilizado, mas algo não-humano. O processo de *coisificação* do colonizado é uma política de opressão validada

³⁴ Nella miserabile Italia reduce dalla Prima guerra mondiale, il fascismo attribuiva un cruciale valore propagandistico alla ricostruzione del prestigio nazionale in politica estera, obiettivo che doveva essere perseguito attraverso le imprese coloniali” (Randazzo, 2006, p.81).

pelo colonialismo, responsável pela desintegração da identidade do indivíduo, apartado de sua subjetividade. Apagar o colonialismo e o fascismo do passado da nação italiana implica em relegar à obscuridade os dispositivos responsáveis pela desintegração dessas subjetividades, de modo que não possam ser restauradas.

Retomando a citação que trata da denúncia da narradora de *La mia casa è dove sono* (2013) sobre o apagamento colonialismo italiano, ela afirma que a Itália apagou o passado colonial como se ele nunca tivesse existido, diferentemente de outras nações europeias, expondo:

“[...] ma in molti di questi paesi dopo la fine della Seconda guerra mondiale c'è stata una discussione, ci si è accapigliati, gli scambi di vedute sono stati aspri e impetuosi; ci si è interrogati sull'imperialismo e i suoi crimini; sono stati pubblicati studi; il dibattito ha influenzato la produzione letteraria, saggistica, filmica, musicale. In Italia invece silenzio. Come se nulla fosse stato (Scego, 2013, p.20)³⁵.

Percebemos, então, que o apagamento consiste em uma política de Estado, posto que é empregado de forma estrutural desde os debates sociais, às produções intelectuais e artísticas. Além do silêncio, faz parte dessa política a própria reconstrução desse passado, movimento que pode ser compreendido sob a luz do mito *Italiani brava gente*. Analisando a formação da memória histórica no pós-guerra italiano, Claudio Fogu (2006) nos leva a entender de que modo o mito contribui para a reconstrução da identidade italiana enquanto um país de resistência antifascista, condenando ao ostracismo a outra face dessa concepção: de que a Itália, antes de ser uma nação antifascista, foi uma nação propriamente fascista.

Segundo o pesquisador, o mito dos *Italiani brava gente* consiste em uma percepção de que os italianos seriam naturalmente bons e por isso incapazes de promover crimes tão desumanos quanto os do nazifascismo.

Aos seus próprios olhos e aos de seus libertadores, os italianos possuíam uma banalidade fundamental do bem que os teria impedido de perpetrar atos desumanos e criminosos. Quando muito, haviam sido vítimas do nazifascismo e não carregavam qualquer sentido de responsabilidade coletiva por seu passado fascista. Mesmo na memória de suas próprias vítimas, as guerras de agressão fascistas eram motivadas pelo desejo de *fare bella figura* (causar boa impressão), mais do que por desígnios antissemitas, racistas ou imperialistas (Fogu, 2006, p.147, tradução nossa)³⁶.

³⁵ [...]Mas em muitos desses países houve, após a segunda guerra mundial, uma discussão, houve brigas, as trocas de pontos de vista foram áspers e impetuosas; questionou-se o imperialismo e seus crimes; estudos foram publicados; o debate influenciou a produção literária, ensaística, cinematográfica e musical. Na Itália, ao contrário, houve silêncio. Como se nada tivesse acontecido (Scego, 2018b, p.15)

³⁶ “In their own eyes and in those of their liberators, Italians possessed a fundamental banality of goodness that had prevented them from perpetrating inhuman and criminal acts. If anything, they had been victims of nazifascismo (Nazi Fascism) and bore no sense of collective responsibility for their fascist past. Even in the memory of their own victims, fascist wars of aggression were motivated by the desire to *fare bella figura* (make a good impression) rather than by anti-Semitic, racist, or imperialist designs” (Fogu, 2006, p.147).

A análise de Fogu (2006) sobre o mito nos revela dois pontos fundamentais: a percepção do italiano (europeu) como vítima de um sistema construído por ele próprio, sinalizando o que hoje somos capazes de denominar como revisionismo histórico, além da negação do racismo e do movimento imperialista, que fomentado na colonização em África. Dessa forma, em uma análise mais profunda o mito dos *Italiani brava gente* não resiste à relação inerente que se dá entre o colonialismo e o fascismo a partir da crítica de Aimé Césaire (2020). Identificamos aqui um ponto norteador para começar a dar corpo e dimensão à crise identitária de *La mia casa è dove sono* (2013).

Se a partir da obra de Scego entendemos que a política italiana não se preocupou em discutir esse passado, o ensaio de Fogu (2006) esclarece que não apenas houve um silenciamento do período do *ventennio fascista*, mas uma monumentalização do biênio 1943-1945. Este período compreende a derrocada do governo mussoliniano e o confronto direto dos *partigiani* contra as tropas fascistas (apoiadas por soldados nazistas) no norte da Itália. Também há nesse processo uma grande diferença na experiência norte-sul, uma vez que foi no norte da Itália que as forças *partigiani* se concentraram nesse período final do fascismo, posto que o então primeiro-ministro Pietro Badoglio (1871-1956) e as forças monárquicas de Vittorio Emanuele III se deslocaram para o sul. Segundo Fogu (2006), durante o biênio 1943-1945 a região sul da península se envolveu de forma muito menos direta no confronto às tropas nazifascistas em comparação aos confrontos no norte do país.

Desse modo, mais uma vez a história oficial repassada ao longo das décadas é uma história que se refere ao norte da península, tomando-a de modo generalizado. Por isso, para Fogu (2006) os italianos não são capazes de reconhecer o próprio passado: “Se os italianos, na era do pós-guerra, foram bem-sucedidos em se reinventar como antifascistas, isso ocorreu não apenas pelo esquecimento de que eles (ou a maioria deles) haviam sido fascistas, mas também pela transfiguração do imaginário histórico que haviam absorvido sob o regime (Fogu, 2006, p.150, tradução nossa.)³⁷.

O processo de “reinvenção do imaginário histórico” da Itália se dá também a partir de figuras políticas proeminentes do regime fascista. Antes de se tornar primeiro-ministro em 1943, Pietro Badoglio foi um importante militar do alto comando de Mussolini, responsável pela implantação de colônias no território da Líbia na década de 1930, e posteriormente, à invasão da Etiópia (1935), ato pelo qual será reconhecido como 1º Duque de Adis Abeba e

³⁷ “If Italians in the postwar era were successful at reinventing themselves as antifascist, it was not only by forgetting that they (or a majority of them) ever were fascist but also by transfiguring the historical imaginary they had absorbed under the regim” (Fogu, 2006, p.150).

Governador da África Oriental Italiana (1936). Badoglio tem, assim, uma carreira de extremo sucesso atuando pelo expansionismo fascista. Entretanto, quando Mussolini começa a perder apoio no governo e é deposto, Badoglio assume o cargo do ditador tornando-se primeiro-ministro da Itália (1943-1944), sendo eleito pelo Grande Conselho Fascista e com o apoio do governo de Vittorio Emanuele III. É Badoglio quem negocia o tratado de paz com os Aliados e o armistício. Randazzo (2006) revela em seu livro que nenhum militar italiano foi extraditado para julgamento na Etiópia. Entretanto, Badoglio ainda recebeu honras funerárias em seu falecimento na Itália.

O apagamento do passado histórico fascista, o silêncio sobre a violência colonial e a permanência de ex-militares e aliados ao fascismo no governo italiano nos soa, portanto, como mais uma peça do quebra-cabeças que objetivamos montar nessa análise, uma vez que nos dedicamos de modo mais específico à situação da Somália. Scego revela, em *La mia casa è dove sono* (2010), que no processo de independência a Somália foi colocada, pelas Nações Unidas, sob um sistema de administração fiduciária tutelado pela Itália.

Portanto, militares e políticos que atuaram ativamente na exploração colonial, ao serem blindados pelo governo italiano, puderam continuar lucrando com as ex-colônias no pós-guerra, às custas da manutenção do controle sobre territórios que buscavam a independência política. À primeira vista, pode parecer absurdo que o país responsável pela colonização da Somália, apenas cinco anos após o fim de um regime totalitário, tenha sido encarregado de ensinar a democracia à nação africana. No entanto, ao voltarmos o olhar para o passado, é possível compreender a lógica que orientou o movimento político empreendido pela Itália em seu processo de reconstrução perante a Europa.

Por outro lado, a decisão das Nações Unidas de validar a tutela italiana sobre a Somália decorre de uma lógica própria, que consiste em confrontar a influência que a União Soviética exercia sobre territórios africanos na guerra fria. O apagamento do passado colonial italiano não recai, portanto, apenas nas mãos da política italiana, sobre o que Randazzo afirma: “A substancial impunidade dos criminosos de guerra italianos foi garantida também pela conivência dos Aliados, que buscavam preservar figuras como Badoglio e Graziani, consideradas estratégicas no contexto da contenção do comunismo no cenário da Guerra Fria” (Randazzo, 2006, p.161, tradução nossa)³⁸. Assim, a matemática da colonização é clara: é um bom negócio para as nações europeias manter a Itália como tutora de sua ex-colônia.

³⁸ “La sostanziale impunità per i criminali di guerra italiani fu garantita anche dalla connivenza degli Alleati, che intendevano salvaguardare personaggi come Badoglio e Graziani, importanti in funzione anticomunista nell’ambito della guerra fredda” (Randazzo, 2006, p.161)

Perché proprio l'Italia era stata scelta ad amministrare la Somalia? Be', quello che a me sembrava bizzarro era invece frutto di una volontà politica chiara e inequivocabile. Stati Uniti e Gran Bretagna avevano fatto calcoli ben precisi. Un'equazione che molto aveva a che vedere con la guerra fredda. Anche l'Italia aveva un sogno, quello di finire in bellezza l'avventura coloniale. Evitare un'altra brutta figura con il resto d'Europa era ormai il solo obiettivo da perseguire dopo l'umiliazione della sconfitta in guerra. Era una questione di prestigio che metteva d'accordo tutti. Da De Gasperi a Togliatti, dai democristiani ai comunisti, non uno osò criticare questa volontà" (Scego, 2013, p.47-48)³⁹.

Por meio da literatura, Scego denuncia o acordo tácito entre as Nações Unidas e Itália: a fim de travar o avanço soviético, optaram por entregar o futuro das ex-colônias a seus algozes, enquanto na República Italiana o acordo silencioso envolveu até mesmo grupos opostos no espectro político como os comunistas e os apoiadores do *Democrazia Cristiana* (que, segundo Fogu (2006), uniram-se aos *partigiani* contra o regime totalitário). Desse modo, o fim do governo de Mussolini se dá pelas mãos de uma estrutura política que se beneficiou e alimentou o próprio fascismo. No pós-guerra, inúmeros outros militares foram blindados após a queda do regime totalitarista; camuflados agora na nova faceta italiana do antifascismo, reintegram-se à sociedade sem grandes consequências.

A maior parte do aparato administrativo, judiciário e até policial do Estado e do partido fascista foi mantida praticamente inalterada e integrada sem grandes dificuldades à nova ordem republicana. Ademais, uma política ativa de censura e de supressão das informações relativas às guerras de agressão conduzidas pelo fascismo assegurou a eliminação, da memória coletiva, dos aspectos mais problemáticos daquele passado (Fogu, 2006, p.152, tradução nossa)⁴⁰.

Embora a personalização de crimes de violência contra a humanidade possa incorrer no risco de atribuir a um único culpado o peso da barbárie institucionalizada de uma nação, o caso do general Rodolfo Graziani (1882-1955) também é emblemático. Caracterizado por Randazzo (2006, p.83) como “il dominus della politica coloniale del fascismo italiano in Africa”⁴¹, Graziani foi um dos agentes mais importantes do fascismo em território africano. Em 1930, Graziani trabalhou ao lado de Badoglio na região da Líbia por ordens de Mussolini, tendo aperfeiçoado as técnicas de extermínio e suprimido uma série de levantes feitos por

³⁹ “Mas por que mesmo a Itália foi escolhida para administrar a Somália? Bom, aquilo que para mim parecia bizzarro era, na verdade, fruto de uma vontade política clara e inequívoca. Os EUA e o Reino Unido tinham cálculos bem precisos. Uma equação que tinha muito a ver com a Guerra Fria. A Itália também tinha um sonho: terminar bem a aventura colonial. Evitar causar mais uma vez uma má impressão no resto da Europa era o único objetivo a ser alcançado após a humilhação da derrota na guerra. Era uma questão de prestígio que fazia com que todos estivessem de acordo. De De Gasperi a Togliatti, dos democratas cristãos aos comunistas, ninguém ousou criticar esse desejo. (Scego, 2018b, p.43)

⁴⁰ “Most of the administrative, judicial, and even police apparatus of the fascist state and party was left untouched and effortlessly integrated into the new republican order. Finally, an active policy of censorship and suppression of information concerning the fascist wars of aggression ensured the removal of the most troubling fascist past from memory” (Fogu, 2006, p.152).

⁴¹ O termo *dominus* nesse caso refere-se aquele que detém o poder. Randazzo está afirmando que Graziani era o “senhor” da política da colonização do fascismo italiano.

grupos de resistência à dominação italiana. Randazzo lista algumas das técnicas empreendidas pelo militar, que incluem a violação da convenção de genebra e o uso de armas químicas:

Para retirar da resistência senussita os apoios econômicos e logísticos, o general Graziani ordenou a destruição das *zàwiyah* — os centros espirituais e assistenciais da comunidade muçulmana senussita — que haviam se tornado pontos de ligação entre as populações e as forças anticoloniais. A operação, na qual foram utilizados gases e armas químicas (expressamente proibidos pela Convenção de Genebra de 17 de junho de 1925, também assinada pela Itália fascista), incluiu confisco de terras, extermínio dos rebanhos de gado, queima das colheitas agrícolas e a instalação de campos minados na fronteira com o Egito, para impedir tanto a fuga dos resistentes quanto o afluxo de suprimentos vindos do outro lado da fronteira (Randazzo, 2006, p.84, tradução nossa).⁴²

Graziani foi preso e condenado na Itália por crimes contra a República, porém solto menos de um ano após sua condenação. Sobre os crimes cometidos nas colônias, Randazzo (2006) revela que ele jamais recebeu qualquer condenação, envolvendo-se com a política neofascista. Graziani entrou para o *Movimento Social Italiano (MSI)* e tornou-se presidente do partido entre 1953 e 1954. Rodolfo Graziani faleceu de causas naturais em 1955 sem pagar por seus crimes.

Em 1973, Giorgio Rochat publicou o livro *Il colonialismo italiano*, refletindo sobre a problemática das fontes sobre o colonialismo, pois grande parte das obras publicadas até então baseavam-se em documentos produzidos pela Itália durante o *ventennio* e que estavam, desse modo, submissas a uma posição ideológica favorável ao domínio italiano. O posicionamento de Rochat em sua pesquisa consiste em uma análise dos documentos produzidos sob a perspectiva italiana, a partir de um posicionamento crítico sobre os discursos contidos nesses documentos. O trabalho de Giorgio Rochat acabou por antecipar, em 1973, o que ficaria claro nos trabalhos de Randazzo (2006), Fogu (2006) e Scego (2013) sobre a política de apagamento e revisionismo histórico operada pela República Italiana no pós-guerra.

É na negação da história, no obscurantismo intelectual e na recusa de guardar a própria face que a semente da barbárie germina. O *Movimento Social Italiano (MSI)*, partido fundado por ex-fascistas em 1956 do qual Graziani foi presidente, deu origem ao *Alleanza Nazionale (AN)* em 1995. Após a dissolução do AN, parte de seus membros fundaram o *Fratelli d'Italia*

⁴² Per togliere alla resistenza senussita appoggi economici e logistici, il generale Graziani ordinò la distruzione delle zavié, i centri spirituali e assistenziali della comunità musulmana senussita, che erano diventati punti di collegamento tra le popolazioni e le forze anticoloniali. L'operazione, per la quale furono utilizzati gas e armi chimiche (espressamente proibiti dalla Convenzione di Ginevra del 17 giugno 1925, firmata anche dall'Italia fascista), incluse confische di terreni, uccisione delle mandrie di bestiame, incendio dei raccolti agricoli, e l'allestimento di campi minati alla frontiera con l'Egitto per impedire la fuga dei resistenti e l'afflusso di rifornimenti da oltre confine (Randazzo, 2006, p.84).

em 2012, tendo como líder a figura de Giorgia Meloni, eleita Primeira Ministra da Itália em 2022. O formato do totalitarismo fascista, baseado em políticas de racismo, violência e exclusão, que determina uma nação, um povo ou uma raça como superior às demais não desaparece com o tempo. Ele se transforma, se atualiza.

Inevitavelmente, ao estabelecer colônias na África, a Itália estabeleceu uma via de mão dupla na qual centenas, milhares, e agora milhões de indivíduos atravessaram o Mediterrâneo para adentrar na península. O ódio contra o não-europeu, fabricado e alimentado durante o colonialismo, adormecido no pós-guerra e pelo revisionismo histórico, ressurgiu como arma contra os imigrantes. Durante a palestra “O lar do estrangeiro”, uma das seis conferências que realizou na Universidade de Harvard, no ano de 2016, e que posteriormente foram condensadas na obra *A origem dos outros: Seis ensaios sobre racismo e literatura*, Toni Morrison traduziu a situação do estrangeiro na contemporaneidade por meio das seguintes palavras:

Excetuando-se o auge do tráfico de escravizados no século XIX, o movimento de massas de pessoas na segunda metade do século XX e no início do século XXI é o maior que já se viu. Um movimento de trabalhadores, intelectuais, refugiados e imigrantes que atravessam oceanos e continentes por postos de alfândega ou a bordo de embarcações precárias, falando diversas línguas: de comércio, intervenção política, perseguição, guerra, violência e pobreza. Há pouca dúvida de que a redistribuição (voluntária e involuntária) de pessoas por todo o globo tem alta prioridade na agenda do Estado, dos conselhos, dos bairros de rua (Morrison, 2019, p.122-123).

Como consequência do que chama de “espetáculo da movimentação das massas”, Morrison chama a atenção para o alarmismo que se instaura sobre as regiões de fronteiras, “os pontos vulneráveis em que o conceito de lar é visto como ameaçado pela existência de estrangeiros” (Morrison, 2019, p.123). Tal alarmismo, ainda segundo a autora, tem raízes em dois processos: na globalização e na relação equacionária estabelecida entre as figuras “o eu e o outro”, à qual ela nomeia como processo de “Outremização”. Em suma, Toni Morrison (2019) trata do não reconhecimento do não-europeu, retirando dele o *status* de sujeito e relegando-o ao lugar do “outro”. É o processo de *coisificação* já abordado por Aimé Césaire (2020), agora em um contexto de fragmentação e fragilização das fronteiras no âmbito global. Com o avanço das políticas econômicas neoliberais e os racismos que pressionam imigrantes e refugiados, uma nova crise assola as identidades.

Retomemos a citação que apresentamos neste segundo capítulo, na qual a narradora se questiona: “Allora sono afroitaliana? Italoafricana? Seconda generazione? Incerta generazione? Meel kale? Un fastidio? Negra saracena? Sporca negra?” (Scego, 2013, p.33)⁴³.

⁴³ “Então sou afro-italiana? Ítalo-africana? Segunda geração? Geração incerta? *Meel kale*? Um estorvo? Negra sarracena? Negra suja?” (Scego, 2018b, p.28).

A dúvida de Igiaba surge em um novo momento da história da Itália, posterior ao regime fascista e ao colonialismo. Tratamos a seguir sobre as identidades no contexto da pós-modernidade.

2.2. BORRANDO A FRONTEIRA IDENTITÁRIA

Ao escrever *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), Stuart Hall tem como objetivo analisar se existe uma crise da identidade na modernidade tardia e como ela se apresenta. Favorável à ideia de que as identidades estão se deslocando, Hall baseia sua análise em três eixos principais: a identidade do sujeito, a identidade nacional e a identidade híbrida. Todo indivíduo nasce integrado a uma cultura, e para o autor “No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural” (Hall, 2006, p.47).

Se, no passado, o sentido de pertencimento decorria de elementos étnicos e regionais (como a tribo e a religião), Hall demarca o conceito da identidade nacional enquanto uma identidade cultural fabricada na modernidade das sociedades ocidentais. Com o fortalecimento dos Estados-nação, a formação da cultura nacional adquire um importante aspecto político pois, no cerne da cultura nacional está demarcado o conjunto de símbolos que integrarão a identidade cultural oficial dos sujeitos pertencentes à nação.

A formação de uma cultura nacional contribuiu para criar padrões de alfabetização universais, generalizou uma única língua vernacular como o meio dominante de comunicação em toda a nação, criou uma cultura homogênea e manteve instituições culturais nacionais, como, por exemplo, um sistema educacional nacional. Dessa e de outras formas, a cultura nacional se tornou uma característica-chave da industrialização e um dispositivo da modernidade (Hall, 2006, p.49-50).

Tomando a cultura nacional como fundamental para a manutenção do Estado-nação enquanto dispositivo da modernidade, Hall a percebe como um discurso: “Uma cultura nacional é um discurso - um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (Hall, 2006, p.50). Assim, os cidadãos da nação a ela se integram e dela participam porque se relacionam com o conjunto de símbolos culturais determinados como nacionais: mitos, tradições, língua vernacular, memórias oficiais. Portanto, a identidade cultural da nação é fabricada porque o conjunto de aspectos culturais que a compõem são propositalmente escolhidos para sustentar o Estado-nação.

Não podemos perder de vista que os três eixos abordados por Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006) dialogam entre si, uma vez que os processos

de transformações sociais que afetam as estruturas coletivas refletem-se diretamente na experiência do indivíduo enquanto sujeito social:

Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um 'sentido de si', estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito". Esse duplo deslocamento - descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos - constitui uma 'crise de identidade' para o indivíduo (Hall, 2006, p.9).

As estruturas sociais a que Hall (2006) se refere dizem respeito aos conceitos estabelecidos de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade. Com os avanços científicos e das teorias sociológicas, bem como com a intensificação da globalização, a ampliação do acesso à internet e o desenvolvimento das tecnologias de mídia social, o sujeito pós-moderno passa a enfrentar uma profunda crise de identidade.

Desestabilizado, o sujeito em crise pode recorrer à identidade nacional para tentar reintegrar-se, especialmente em tempos de transformações cada vez mais aceleradas e desestruturantes. Não à toa, Hall (2006) afirma que o discurso da cultura nacional é antigo, e empregado para mobilizar os cidadãos à defesa do Estado-nação.

As culturas nacionais são tentadas, algumas vezes, a se voltar para o passado, a recuar defensivamente para aquele 'tempo perdido', quando a nação era 'grande'; são tentadas a restaurar as identidades passadas. Este constitui o elemento regressivo, anacrônico, da estória da cultura nacional. mas frequentemente esse mesmo retorno ao passado oculta uma luta para mobilizar as 'pessoas' para que purifiquem suas fileiras, para que expulsem os 'outros' que ameaçam sua identidade e para que se preparem para uma nova marcha para a frente (Hall, 2006, p.56).

Da construção da figura do cidadão pertencente à nação decorre um movimento contrário, que consiste na construção da figura do sujeito externo a essa identidade. Tal indivíduo pode ser identificado como o cidadão de outra nação, um imigrante, um exilado ou um refugiado.

Tecendo uma análise sobre o nacionalismo e a figura do exilado, Edward Said em *Reflexões sobre o exílio* (2001) afirma que aquele que pertence a uma nação faz parte de uma comunidade que integra língua, cultura e território, e o sentido de pátria à qual este indivíduo pertence rechaça de forma ativa tudo o que a ela é exterior. Portanto,

O nacionalismo triunfante justifica então, tanto retrospectiva como prospectivamente, uma história amarrada de modo seletivo numa forma narrativa: todos os nacionalismos tem seus pais fundadores, seus textos básicos, quase religiosos, uma retórica do pertencer, marcos históricos e geográficos, inimigos e heróis oficiais (Said, 2001,p.49).

Dessa forma, para Said (2001), as manifestações culturais que ocorrem dentro de uma pátria também são fabricadas, como para Hall (2006). Contudo, nesse processo de

identificação de indivíduos pertencentes à mesma cultura em contraposição àqueles que pertencem à alteridade, encontramos em Said a seguinte reflexão: “E logo adiante da fronteira entre “nós” e os “outros” está o perigoso território do não-pertencer, para o qual, em tempos primitivos, as pessoas eram banidas e onde, na era moderna, imensos agregados de humanidade permanecem como refugiados e pessoas deslocadas” (Said, 2001, p.50).

Não apenas as lideranças do fascismo e do nazismo compreenderam o poder da palavra e da publicidade na mobilização das massas. A retórica do medo também tem sido mobilizada por líderes populistas que, por meio de uma liderança oportunista ancorada em discursos de ódio, atuam no contexto do neoliberalismo e da hiperindividualização para promover novas formas de reagrupamento social. Os novos discursos orientam os grupos contra as fronteiras, contra as estruturas de um Estado considerado corrupto e obsoleto, contra os indivíduos marginalizados e o estrangeiro. O racismo, por sua vez, deixa de ser fundamentado em justificativas biológicas, como no colonialismo, passando a assumir um caráter étnico e cultural.

Stuart Hall (2006) estabelece ainda uma outra análise a respeito do movimento de defesa da identidade nacional e da tradição cultural frente aos deslocamentos decorrentes da globalização. Embora ocorram deslocamentos que fragilizam as identidades nacionais, Hall reconhece que elas não deixarão de existir; contudo, o conceito de identidade nacional passa a dividir o espaço de identificação dos sujeitos com “identidades locais”. Essas identidades locais, impulsionadas pelo consumismo e pelo que chama de “mercantilização da etnia e da alteridade”. Dessa forma, Hall (2006) não considera que as identidades nacionais serão extintas e substituídas por formas de identificação fragmentadas, mas defende uma tensionalidade entre a identidade nacional (regida pela cidadania e as leis submetidas a ela) e as identidades locais (regionais, comunitárias, dispersas)

Há, juntamente com o impacto do “global”, um novo interesse pelo “local”. A globalização (na forma de especialização flexível e da estratégia de criação de “nichos” de mercado), na verdade, explora a diferenciação local. Assim, ao invés de pensar no global como “substituindo” o local seria mais acurado pensar numa nova articulação entre “o global” e “o local”. Este “local” não deve, naturalmente, ser confundido com velhas identidades, firmemente enraizadas em localidades bem delimitadas. Em vez disso, ele atua no interior da lógica da globalização. Entretanto, parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais. É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, *novas* identidades “globais” e *novas* identidades “locais” (Hall, 2006, p.77-78).

O emprego da localidade por Hall (2006) nesse contexto se deve à compreensão do autor de que todas as formas de identificação são referenciadas, inevitavelmente, no tempo e no espaço simbólicos. Uma vez que a globalização e os avanços tecnológicos afetam a

dinâmica tempo-espaço (e a nossa percepção sobre ela), o conceito de lugar para Stuart Hall não se limita ao espaço físico. Não à toa, é capaz de identificar, além das identidades nacionais e locais, identidades de transição, amparadas em diferentes tradições culturais e que representam o cruzamento de todas essas transformações culturais. Dessa forma, questiona: “A categoria da identidade não é, ela própria, problemática? É possível, de algum modo, em tempos globais, ter-se um sentimento de identidade coerente e integral?” (Hall, 2006, p.84).

Cético à concepção de uma identidade homogênea, Stuart Hall (2006) direciona o seu olhar para a fronteira e elabora o conceito de identidade híbrida. Segundo o autor, essa identidade é um produto das diásporas pós-coloniais, e os sujeitos híbridos são aqueles que estão na fronteira entre duas ou mais identidades culturais. Segundo Hall (2006), esses indivíduos devem aprender a habitar e negociar as diferentes culturas que os atravessam, e acrescenta: “As culturas híbridas constituem um dos diversos tipos de identidade distintivamente novos produzidos na era da modernidade tardia. Há muitos outros exemplos a serem descobertos” (Hall, 2006, p.89)

O conceito de uma identidade híbrida para tratar de indivíduos que habitam a fronteira (de múltiplas localidades, nações, culturas) nos interessa justamente porque Igiaba Scego constantemente aproxima Itália e Somália, muitas vezes borrando os limites que separam as duas nações no tempo e no espaço. Podemos perceber, nesse sentido, que não há resposta simples à pergunta “O que significa ser italiano?”, uma vez que, conforme procuramos demonstrar ao longo deste subcapítulo, o próprio conceito de identidade pode ser debatido e questionado.

A dialética da alteridade não se resume, portanto, à separação entre indivíduos que pertencem ou não a uma determinada identidade nacional. É preciso compreender que é justamente a partir dessa relação que se configuram conflitos nos quais uma identidade se sobrepõe à outra. Em contextos de crise política, social e econômica, aqueles identificados como pertencentes à alteridade - como o imigrante, o exilado, o refugiado ou mesmo indivíduos oriundos de nações não aliadas podem ser alçados à condição de inimigos da nação por meio de processos de inferiorização, outremização e coisificação, isto é, por meio de formas de racismo que se atualizam continuamente.

Em *Senza Sponda. Perché l'Italia non è più una terra di accoglienza* (2015), o antropólogo Marco Aime critica a supervalorização da nacionalidade frente ao caráter humano do indivíduo e diz: “Quando se fala de um indivíduo, a origem, a pertença e a nacionalidade vêm antes de sua participação na humanidade. Com uma ficção que transforma

o nascimento em nação, acaba-se por criar um hiato, gerar uma barreira entre aqueles que consideramos “dos nossos” e os outros” (Aime, 2015, p.18. tradução nossa)⁴⁴.

Marco Aime (2015) amplia sua crítica à discriminação contra imigrantes afirmando que a própria Europa, tão agarrada a questões histórico-culturais é, antes de mais nada, uma convenção geográfica: “Esta Europa, que é caracterizada por significados históricos e culturais apresentados como específicos (senão mesmo autóctones), é, antes de tudo, uma convenção geográfica. Mas uma convenção geográfica pode ser suficientemente forte para gerar, entre seus habitantes, um sentimento identitário” (Aime, 2015, p.19. tradução nossa)⁴⁵. Além de propor uma reflexão sobre o identitarismo europeu, Marco Aime expõe ainda que esse identitarismo está sedimentado sobre o apagamento do passado da história dos próprios países europeus,

Porque esquecer significa perder o rastro do próprio passado, não carregar sobre si nenhum vestígio dele, não ouvir mais as vozes daqueles que nos precederam. Não sentir o peso do trabalho e do esforço de nossos antepassados. Não suportar as rugas da história. Pisar sobre os frutos dessas fadigas, mas levantar os olhos ao céu para não as ver. Esquecer significa perder a nossa história e a história de todos aqueles como nós. (Aime, 2015, p.9, tradução nossa).⁴⁶

Podemos pensar que esse apagamento do passado citado por Aime implica na negação das raízes multiculturais que sustentam as culturas europeias, tentando simular a ideia de uma pureza étnico-cultural que não resiste a uma análise mais profunda das inúmeras manifestações culturais dessas nações.

Percebemos então como as contra narrativas são necessárias para combater as memórias oficiais replicadas pelo aparelho do Estado, sobretudo quando desejamos trazer à tona histórias que foram marginalizadas. Não havendo registros formais ou materiais que contradigam a memória oficial, resta aos pesquisadores e historiadores a fonte das memórias orais desses sujeitos marginalizados, que Michael Pollak (1989) denominou *memórias subterrâneas*: “Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das

⁴⁴“Quando si parla di un individuo, l’origine, l’appartenenza, la nazionalità vengono prima del suo far parte del genere umano. Con una finzione che trasforma la nascita in nazione, si finisce per creare un divario, generare una barriera tra coloro che consideriamo ‘dei nostri’ e ‘gli altri’ (Aime, 2015, p.18).

⁴⁵ “Questa Europa, che viene caratterizzata da significati storici e culturali presentati come specifici (se non addirittura autoctoni), è innanzitutto una convenzione geografica. Ma una convenzione geografica può essere così forte da dar vita, tra i suoi abitanti, a un sentimento identitario?” (Aime, 2015, p.19)

⁴⁶ Perché dimenticare significa perdere traccia del proprio passato, non portarne nessun segno addosso, non udire più le voci di chi ci ha preceduto. Non sentire il peso del lavoro e della fatica dei nostri avi. Non sopportare le rughe della storia. Poggiare i piedi sui frutti di quelle fatiche, ma alzare gli occhi al cielo per non vederle. Dimenticare significa perdere la nostra storia e la storia di tutti quelli come noi (Aime, 2015, p.9).

culturas minoritárias e dominadas, se opõem à ‘Memória oficial’, no caso a memória nacional” (Pollak, 1989, p.4).

Na nossa perspectiva, a literatura de Scego adquire certo caráter de memória subterrânea, justamente por ser capaz de evocar tanto características da memória compartilhada entre os indivíduos de sua família, quanto da memória histórica documentada. Tratamos a seguir de alguns aspectos específicos da literatura italiana e como as narrativas que estão às margens do cânone podem ser ferramentas de empoderamento, contextualizando a produção artística de Scego no cenário da literatura italiana contemporânea.

2.3. PERTENCIMENTO E LITERATURA

Historicamente, a Itália é um país de terreno fértil para grandes produções artísticas nas mais variadas áreas. Embora encontremos artistas italianos de renome nos campos da pintura, arquitetura, escultura, música e outros, é na literatura que encontramos as mais profundas raízes da cultura italiana. Da literatura canônica de Dante Alighieri, que forneceu as bases para a formação da língua italiana padrão a partir da sua *Divina Commedia*, passando pela complexa gama de obras do pós-guerra publicadas no século XX, ao sucesso de vendas de Elena Ferrante na contemporaneidade, a literatura nos fornece um variado ramo de possibilidades para compreender a história, a cultura e a sociedade.

Em 2009, a pesquisadora Vera Horn publicou o artigo *A conquista da Itália e a presença do outro: a literatura da migração no cenário italiano contemporâneo*, no qual analisou o fenômeno da literatura produzida por autores migrantes dentro da Itália a partir dos anos 1990. Em seu trabalho, Horn aborda uma série de questões pertinentes ao tema desta pesquisa, desde o olhar da crítica para esse fenômeno literário, ao problema da classificação das produções enquanto literatura italiana. Todas essas questões levantadas partem do princípio de que após a Unificação a Itália foi um país de emigrações, e que a inversão na corrente deste fluxo deu-se de modo bastante peculiar em relação às outras nações europeias: muitos imigrantes adentraram a península advindos de países que não tinham qualquer relação histórico-colonial com a Itália, e tampouco tinham o domínio da língua ou o interesse de permanecer no país definitivamente, tomando-o como rota de entrada da Europa.

Paralela à tradição literária estabelecida até então, começam a ser publicadas a partir de 1990 obras que retratavam a realidade de imigrantes, sendo consideradas marcos desse gênero as obras *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano*, de Pap Khouma, e *Immigrato* de Salah Methnani. Horn (2009) afirma que a especificidade da

literatura migrante produzida na Itália se revelava na questão linguística: justamente por muitos dos autores imigrantes não serem provenientes da ex-colônias nem dominarem o idioma, suas obras eram publicadas com co-autores italianos. O co-autor exercia, então, a função de legitimar a produção dos escritores migrantes que ainda não eram acolhidos pela sociedade. Vera Horn (2009) explica ainda que havia dois tipos de colaborações possíveis. Na primeira, simples, o co-autor atuava como um organizador da obra e era referenciado pela expressão “a cura di” (organizado por). Já no segundo caso, o escritor italiano recebia mais destaque do que o escritor imigrado. O fato é que em ambos os casos, o autor italiano era o responsável.

O jornalista Oreste Pivetta atua como curador da obra de Pap Khouma, enquanto em *Immigrato* (também de 1990), o nome de Mario Fortunato recebeu o mesmo peso e importância que Salah Methnani. A escolha do termo “legitimar” por Vera Horn é bastante emblemática: se é necessário uma voz italiana para validar a voz de um autor imigrante, está implícito que o imigrado, nesse contexto, não tem valor social para narrar a sua própria história. Todavia, a pesquisadora afirma que após 1995 a figura do co-autor foi formalmente abandonada (sem ignorar a existência da figura do editor) e os escritores migrantes tornaram-se autônomos graças ao domínio da língua italiana: “Ao longo da evolução do fenômeno, os escritores migrantes tornam-se autônomos e passam a distinguir-se pelo domínio cada vez mais seguro da técnica narrativa, que em alguns casos torna-se justamente a mais-valia desses escritores, como também pela riqueza do imaginário, que consiste em uma das contribuições mais significativas desse ‘gênero’ à literatura italiana oficial ou canônica” (Horn, 2009, p.152).

No que consiste, portanto, esse imaginário citado por Horn? A que nos referimos quando falamos em uma literatura migrante? De acordo com Michela Meschini (2017) em *Molestie sociali e prigionie morali: la doppia esclusione della donna nella letteratura postcoloniale italiana*, a expressão *letteratura della migrazione* circula por entre os acadêmicos italianos há duas décadas para indicar um extenso *corpus* literário que engloba temáticas variadas, mas pertinentes à experiência migratória

A expressão “*letteratura della migrazione*” circula há mais de duas décadas entre os críticos acadêmicos italianos para indicar, com toda sua força, um variado *corpus* de textos literários em prosa ou em verso, assinado por autoras e autores emergentes de nacionalidade estrangeira e itálofona, interessados no tema do êxodo, da diáspora, do exílio e coextensivas questões de identidade, do choque entre língua e cultura, do pertencimento e da separação (Meschini, 2017, p.2, tradução nossa⁴⁷).

⁴⁷ “L'espressione “letteratura della migrazione” circola da oltre due decenni fra i critici accademici italiani per indicare, con tutte le forzature del caso, un variegato *corpus* di testi letterari in prosa o in versi, firmati da autrici e autori emergenti di nazionalità straniera e italofofoni, interessati ai temi dell'esodo, della diaspora, dell'esilio e

Meschini (2017, p.3) elenca as seguintes variações dentro do grupo “*letteratura della migrazione*”: “*letteratura migrante, scrittura della migrazione, letteratura italoфона, scritture letteraria della migrazione, letteratura degli stranieri in Italia*”. Refletindo sobre essas categorias, Meschini afirma que as produções de autores estrangeiros, italo-fonos, diaspóricos ou etnicamente mistos acabam restritas dentro dessas categorias, e são reduzidas à dimensão única da experiência migratória. Vera Horn (2009) também identificou essa problemática em seu artigo, afirmando que as obras produzidas sob a temática “literatura migrante” foram interpretadas a partir de três vieses (sócio-antropológico, testemunhal-autobiográfico e intercultural) que ignoravam a importância do valor estético-literário.

Embora, na época da publicação de seu trabalho, Vera Horn (2009) tenha identificado um princípio de mudança na crítica literária, ela relata haver uma forte associação da literatura italiana à cidadania e, portanto, a literatura produzida por autores imigrados é compreendida como uma literatura da alteridade, consequentemente relegada à marginalidade. A resistência da crítica em integrar autores migrantes a um conceito de literatura italiana mais amplo pode ser compreendida no protecionismo à literatura italiana enquanto forte elemento da identidade nacional, além do reconhecimento da diferença étnica para separar cidadãos autóctones dos “outros”.

Também é interessante notar nos textos dos escritores migrantes, a partir dos conceitos de Stuart Hall, como as identidades não possam ser concebidas como fixas e centralizadas em razão das consequências da globalização, e como o autóctono, em uma atitude de preservação das características fundadoras do grupo (controle do território, cultura, tradições), tenda a resistir à alteridade, a partir de um mecanismo de definição e reforçamento da identidade que revela os princípios enunciados por Todorov sobre a ambiguidade entre revelações e rejeição; diferenciando-se do outro, o grupo autóctono torna-se consciente da sua identidade. A diferença torna-se uma fronteira impermeável. A literatura migrante torna-se um elemento dinâmico em relação às identidades em formação de que fala Stuart Hall, o qual salienta que a articulação entre o global e o local gera efeitos divergentes sobre os processos identitários: o primeiro é a erosão das identidades nacionais, causada pela homogeneização cultural; em segundo lugar, a resistência ou o fortalecimento das identidades locais e por fim, a hibridação como desenvolvimento de novas identidades e novas posições de identificação (Horn, 2009, p.156)

Dessa maneira, a literatura migrante consiste em produto artístico elaborado por indivíduos afetados pelas forças da pós-modernidade, com toda a complexidade socio-político-cultural que abordamos no subcapítulo anterior. Da mesma forma que o

alle coestensive questioni dell'identità, dell'incontro/scontro fra lingue e culture, dell'appartenenza e della separazione”. (Meschini, 2017, p.2).

indivíduo de identidade híbrida deve aprender a negociar entre duas culturas, a literatura migrante pertence a diversos entrelugares.

Por fim, Vera Horn (2009) reconhece que a mudança de postura da crítica literária está alinhada ao aumento de publicações por parte de autores imigrados e itálofonos a partir dos anos 2000. Interessada em ultrapassar a barreira da crítica que ignorava o valor estético da *letteratura della migrazione*, a pesquisadora Itala Vivan (2011) analisa no artigo *From AfricaMix to Babilonia: The African Voice Writing Italian*, as obras produzidas por imigrantes, especificamente imigrantes africanos na Itália, como produções parcialmente africanas ou como afroitalianas⁴⁸. Decorre deste viés crítico uma percepção estética mais ampla da literatura migrante italiana, que abrange as influências linguísticas, culturais e temáticas que os autores, provenientes de diferentes países da África, emprestam de suas origens. Tomando, portanto, a multiplicidade cultural como elemento positivo, a autora considera *Oltre Babilonia* (2008) de Scego, como um passo além: “*Oltre Babilonia* representa ainda uma outra peça no complexo quebra-cabeças da literatura afroitaliana” (Vivan, 2011, p.129, tradução nossa)⁴⁹. A respeito deste romance, Vivan (2011) reconhece a estilística de Scego na composição da relação conflituosa com a língua italiana através da narrativa.

Na conferência *O perigo de uma história única* (2009), Chimamanda Adichie alerta para o poder que as narrativas (e, portanto, a literatura) possuem para representar e construir identidades, afirmando: “As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espolar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada” (Adichie, 2009, p.16). Ao mesmo tempo em que a literatura pode construir estereótipos, ela também pode conferir dignidade e humanizar. Vivan (2011) destaca a produção literária de autores de origem africana na Itália como forma de rechaçar a alteridade:

Eles começaram a escrever com o objetivo de contar suas próprias histórias individuais da migração e deslocamento, mas também para tornarem-se sujeitos de suas próprias aventuras - e não objetos narrados e “outremizados” por uma cultura europeia hegemônica. Seu gesto de auto-representação foi, e ainda é, um movimento

⁴⁸ “I intend to read the writings of African immigrants in Italy as texts that are at least partially African, or rather, that are both Italian and African”. (VIVAN, 2011, p. 123).

⁴⁹ “*Oltre Babilonia* represents yet another piece in the complex jigsaw puzzle of African Italian literature” (Vivan, 2011, p.129)

de contra-discurso, de diálogo dentro e com o seu novo território (Vivan, 2011, p. p.135, tradução nossa)⁵⁰.

As pesquisas de Horn (2009) e Vivan (2011) demonstram como a literatura da migração foi posta à margem da literatura canônica, representante de uma cultura italiana homogênea. Pouco mais de uma década após a publicação desses trabalhos, o pesquisador Leonardo Vianna da Silva (2023) avança o debate crítico sobre a construção da homogeneidade identitária italiana. Analisando outra obra de Scego, o romance histórico *La linea del colore*, publicado na Itália em 2020, o autor aponta que

Em *La linea del colore* (mas também em seus outros livros e contos), Igiaba Scego leva o público leitor a conhecer a realidade da sociedade contemporânea italiana: heterogênea, multifacetada e na qual diversas culturas dialogam. No entanto, esse diálogo não é recente, fruto dos fluxos migratórios que a Itália conheceu no final dos anos 1980 e início dos anos 1990, mas sim secular. A Black Italy, ou Itália negra, tem uma história bem mais antiga, mas não é a única que existiu/existe sob o teto nacional, existem várias outras Itálias cujas histórias também precisam ser contadas (Silva, 2023, p.16).

Todavia, no contexto da literatura da migração, o resgate de uma identidade italiana heterogênea esbarra justamente no apagamento histórico-cultural da relação entre Itália e as ex-colônias africanas. Importando o termo “amnésia cultural” de Lidia Curti, Meschini afirma:

Um déficit de memória histórica permitiu à Itália de afastar-se da consciência cultural a aventura expansionista nacional, junto à desilusão de sua falência política e à cultura racista que a sustentava. O apagamento triplo produziu e produz um efeito visível na percepção moderna da migração, sua cultura do diverso e sua difícil relação com o outro na sociedade italiana (Meschini, 2017, p.5, tradução nossa)⁵¹.

O apagamento do passado colonial italiano não apenas silencia a percepção da Itália enquanto um país multifacetado, mas o apagar a existência da *Black Italy* reforça a estrutura racista enraizada no país. Analisando as inter-relações entre literatura e memória em *Memória e literatura: contribuições para um estudo dialógico*, Danielle Ramos (2011) afirma que a literatura pode funcionar como ferramenta de manipulação da memória e do esquecimento para manutenção das estruturas de poder. Enquanto a memória cria imagens de poder, o esquecimento é a condição chave para que grupos dominantes possam veicular suas memórias, ideologias, perspectivas sem que seus valores sejam questionados.

⁵⁰ They started to write in order to tell their own individual stories of migration and dislocation, but also to become subjects of their own adventures— and not objects narrated and “otherized” by a hegemonic European culture. Their gesture of self-representation was, and still is, a movement of counterdiscourse, and yet of dialogue within and with their new territory (Vivan, 2011, p. p.135)

⁵¹ Un deficit di memoria storica ha permesso all'Italia di allontanare dalla coscienza culturale l'avventura espansionistica nazionale, insieme alla delusione del suo fallimento politico e alla cultura razzista che la sosteneva. Tale triplice rimozione ha prodotto e produce effetti visibili sulla percezione odierna della migrazione, sulla cultura del diverso e sul difficile rapporto con l'altro nella società italiana. (Meschini, 2017, p.5).

Ao afirmar que o discurso literário atua na forma como percebemos a identidade, Ramos (2011) nos dá embasamento para afirmar que a literatura também pode ser instrumentalizada como ferramenta de construção da identidade de sujeitos, recuperando memórias do passado que se contrapõem às narrativas oficiais. Para Silva (2020 p.5), “Escritoras e escritores diaspóricos, portanto, têm realizado um papel fundamental na discussão de uma identidade italiana não branca, plurirracial, multilíngue e não monocultural”. A afirmação de Silva (2020) vai de encontro à conferência de Adichie (2009), considerando que narrativas plurais colaboram para uma percepção da pluralidade social, uma vez que literatura torna-se espaço da memória por meio do qual os sujeitos podem lançar mão de suas narrativas, vivências e rememorações, para que as próximas gerações possam ter um futuro calcado na ancestralidade viva.

Por fim, compreendemos que ao decidir tomar a palavra e narrar a história da própria família em *La mia casa è dove sono* (2010), Igiaba Scego emprega a memória como instrumento para (re)pensar a identidade italiana a partir de uma nova perspectiva: a de quem pertence à fronteira de diversos lugares e culturas. Desse modo, avançaremos para a análise do *corpus* a partir de uma abordagem que não privilegia apenas a experiência vivida na diáspora, mas que tem por objetivo elucidar os mecanismos estéticos utilizados ao longo da obra que colocam em diálogo os temas da memória, identidade e pertencimento, a fim de construir sentidos identitários e emancipar sujeitos para além de estereótipos criados pelo racismo.

3. A MEMÓRIA HISTÓRICA DA FAMÍLIA SCEGO

Ogni volta che passo da piazza di Porta Capena ho paura dell'oblio. In quella piazza c'era una stele, ora non c'è niente. Sarebbe bello un giorno avere un monumento per le vittime del colonialismo italiano. Qualcosa che ricordi che la storia dell'Africa orientale e dell'Italia sono intrecciate (Scego, 2013, p.95)⁵².

O contraste entre Mogadíscio, a cidade que “não existe mais”, e Roma, a “Cidade Eterna”, é tanto histórico quanto político. A permanência de monumentos como o Coliseu, o Estádio Olímpico ou a Basílica de Santa Maria em Trastevere evidencia não apenas uma continuidade material, mas também o capital político-econômico que permitiu a Roma preservar e monumentalizar seu passado ao longo dos séculos. Roma é uma “cidade eterna”,

⁵² “Todas as vezes que passo pela Piazza di Porta Capena, tenho medo do esquecimento. Naquela praça, havia uma estela, agora não há nada. Seria bonito que um dia houvesse um monumento para as vítimas do colonialismo italiano. Algo que nos recorde que as histórias da África oriental e da Itália se entrelaçaram” (Scego, 2018, p.90).

uma cidade “histórica”, e podemos discutir esse ponto retomando o trabalho de Pierre Nora (2012) sobre os lugares de memória.

Para Nora (2012), o processo de historização consiste em uma reconstrução do passado, e é marcado pelo distanciamento, pela mediação documental e pela perda da memória viva. Assim, mais do que simples vestígios, os monumentos funcionam como lugares de memória: dispositivos de reconstrução do passado. Logo, a presença desses monumentos em Roma indicam a existência de uma política institucional de preservação desses espaços.

Em contraste, como demonstramos no capítulo **1. Passeio pela cidade eterna**, a guerra civil somali destruiu monumentos, vias e construções de Mogadíscio, comprometendo não apenas a própria materialidade da cidade, mas também a possibilidade de historização. O processo da morte de uma cidade é tratado, em *La mia casa è dove sono* (2013), como a morte de uma criatura viva: “Tante città muoiono. Tali e quali a noi. Muoiono come qualsiasi organismo. Muoiono come gli gnu, le zebre, i bradipi, le pecore e gli esseri umani” (Scego, 2013, p.27)⁵³. Sua percepção da cidade como um ente vivo dialoga com a concepção de Pierre Nora (2012) acerca da memória enquanto um produto da coletividade. As guerras corroem pessoas, construções e memórias partilhadas entre criaturas orgânicas e imateriais.

É necessário, contudo, estar atento às cidades que morrem como Mogadíscio. Igiaba as elenca como se fizesse um pequeno obituário de cidades agora invisíveis: “Ma nessuno ha mai fatto un funerale a una città. Nessuno ha fatto il funerale di Cartagine. Nessuno quello di New Orleans. Nessuno quello di Kabul, di Baghdad o di Port-au-Prince. E nessuno ha mai pensato di commemorare Mogadiscio. Lei è morta. E qualcosa di diverso è sorto sopra le macerie” (Scego, 2013, p.27)⁵⁴. Seu obituário homenageia Nova Orleans, berço do *jazz* e símbolo da cultura afroamericana e caribenha; Cabul, capital do Afeganistão; Bagdá, capital do Iraque; Porto Príncipe, capital do Haiti; e Cartagena, na Colômbia, que foi um dos principais portos do Império Espanhol nas Américas. Todas essas cidades, no Ocidente e no Oriente, sangraram ou ainda sangram como vítimas do imperialismo e do capitalismo.

A possibilidade de uma cidade tornar-se “cidade histórica” — ou, evocando Roma, de receber a alcunha de “Cidade Eterna”— não é arbitrária. É muito mais difícil reconstruir a história de uma cidade quando não se pode amparar a reconstrução do passado na

⁵³ “Tantas cidades morrem. Da mesma forma que a gente. Morrem como qualquer organismo. Morrem como os gnus, as zebras, os bichos-preguiça, as ovelhas e os seres humanos” (Scego, 2018b, p.21).

⁵⁴ “Mas ninguém nunca faz um funeral para uma cidade. Ninguém fez o funeral de Cartagena. Ninguém o fez para Nova Orleães. Ninguém o fez para Cabul, Bagdá ou Porto Príncipe. E ninguém nunca pensou em fazê-lo para Mogadíscio. Ela morreu. E algo diferente surgiu dos escombros” (Scego, 2018b, p.21-22)

materialidade. Ao contrário, a preservação da materialidade está profundamente atrelada às relações de poder e aos processos político-históricos. Por isso, as “cidades-metrópoles” se eternizam e as “cidades-colônias” desaparecem como a Mogadíscio de antes da guerra civil.

Reforçamos, a partir dessa reflexão, a importância dos lugares de memória para além dos monumentos oficiais. Como propõe Nora (2012), tais lugares são constituídos a partir de uma intenção mnemônica coletiva e podem assumir formas diversas. Em *La mia casa è dove sono* (2013), mapas, fotografias, a estátua de um elefante e, pelas mãos de Igiaba Scego, até mesmo o vazio tornam-se suportes de memória. Na epígrafe que abre este capítulo, Igiaba relaciona a ausência de um monumento em homenagem às vítimas do colonialismo italiano com o esquecimento da violência colonial. Discutiremos o capítulo que menciona a Piazza di Porta Capena um pouco mais adiante, porém nos dedicamos a tratar agora dessas relações entre memória-história-sujeitos.

A reflexão de Pierre Nora (2012) sobre as relações entre memória e história derivam diretamente do trabalho de Maurice Halbwachs (1990). Grande referência nos estudos sobre a memória, Maurice Halbwachs estabeleceu sua teoria na obra *A memória coletiva* (1990)⁵⁵ a partir de uma perspectiva sociológica, na qual a memória consiste em uma faculdade que só pode ser compreendida dentro do contexto de um grupo, pois, invariavelmente, o ato de rememorar está atrelado à memória de outros indivíduos. Nas palavras do autor: “Toda a memória coletiva tem por suporte um grupo limitado no tempo e no espaço” (Halbwachs, 1990, p. 86).

Halbwachs (1990) distingue a memória individual (interna) da memória coletiva (externa), e também dedica parte de sua obra a diferenciar a memória coletiva da memória histórica, que chama apenas de história. Para Maurice Halbwachs (1990) há uma diferença fundamental entre memória coletiva e histórica, que consiste na experiência: enquanto a história está escrita e pode ser acessada através de diferentes suportes (como livros, obras de arte), a memória coletiva está intrinsecamente ligada à experiência do grupo, não existindo fora dele. Desse modo, quando um grupo deixa de existir, a memória coletiva desaparece com ele, enquanto a história ultrapassa o tempo da existência humana.

Outro ponto importante do trabalho de Halbwachs (1990) está no fato de que toda documentação histórica passou por um processo de seleção dos fatos históricos. Todavia, nem todos os acontecimentos de um grupo ou de uma nação são registrados. Dialogando com a obra de Halbwachs, Michael Pollak em *Memória, esquecimento, silêncio* (1989) se dedica justamente a falar da memória tomada como “memória oficial”, que passa por esse processo

⁵⁵ *La Mémoire collective* foi publicada originalmente na França em 1950, cinco anos após a morte de Halbwachs.

de registro material a fim de tornar-se a história oficial narrada por grupos hegemônicos. Por isso, podemos considerar que a “memória oficial” das nações, como aborda Pollak (1989), é forjada. Recordando o trabalho de Stuart Hall (2006), compreendemos que a memória-histórica oficial dos Estados-nação é forjada para ser instrumento de manutenção de estruturas de poder hegemônicas.

Maurice Halbwachs (1990) chegou a tratar da relação entre memória e espaço, compreendendo que os grupos influenciam o espaço ao mesmo tempo em que são influenciados por ele. Seja pelos objetos de uma casa ou nos espaços urbanos, o espaço material é um ponto de referencialidade para os grupos que nele circunscrevem sua memória. Contudo, o que acontece no caso dos grupos deslocados de seus espaços de referência? E o que acontece com a memória coletiva quando, a exemplo de Mogadíscio, cidades desaparecem no meio da guerra? Com base no trabalho de Halbwachs (1990) depreendemos que o desaparecimento dos suportes da memória desestabilizam as memórias coletivas. Por isso, grupos que têm seus espaços de memória violados têm muito mais dificuldade para contestar as narrativas oficiais, ou seja, a história “canônica”, pois o discurso histórico é produzido pelos grupos hegemônicos.

A história oficial é, essencialmente, um conjunto de acontecimentos privilegiados pelo grupo que controla as narrativas e os registros documentais, em detrimento da perspectiva dos menos privilegiados na sociedade a respeito dos tais acontecimentos. As perspectivas dos grupos subjugados não apenas são colocadas em um lugar de menor importância, como muitas vezes não aparecem em registros ou sequer são registradas. Nesse contexto, Michael Pollak (1989) compreende que as memórias dos grupos minoritários, subjugados, são fundamentais para combater essas narrativas dominantes. Falando sobre a importância das “memórias subterrâneas”, Pollak (1989) reelabora a teoria de Halbwachs (1990) de que a memória coletiva só existe dentro de um grupo, em um determinado tempo e espaço, acrescentando a ela a complexidade e o papel do poder político na construção das histórias oficiais.

Graças às considerações desses autores podemos fundamentar a ideia de que quando grupos oprimidos não podem compartilhar suas memórias, seja porque os dispositivos da memória (monumentos, arquivos) foram destruídos, seja porque esses grupos foram dizimados, a história oficial silencia o ponto de vista desses grupos, restando apenas a documentação feita a partir do ponto de vista dos grupos dominantes. Contudo, o resgate das “memórias subterrâneas” é o caminho para criar, com intencionalidade, novos suportes da memória coletiva anteriormente perdida. É precisamente esse movimento de resgate que

Scego opera em sua literatura. Quando a narradora de *La mia casa è dove sono* (2013) cola os *post-its* no mapa de Mogadíscio, ela está fornecendo novos dispositivos mnemônicos para a cidade de papel, que são preenchidos pelas vivências da família Scego. É por isso que o mapa de Mogadíscio-Roma pulsa novamente.

A memória coletiva como um suporte para contar outras narrativas periféricas à história oficial é abordada em *Cassandra a Mogadiscio* (2023). Nessa obra, Igiaba narradora-personagem escreve uma longa carta à sobrinha Soraya com o objetivo de passar para a sobrinha as histórias de Kadija, assim como deixar para ela o legado de uma reflexão crítica sobre o colonialismo italiano. No capítulo “Af hooyo/ Língua mãe”, Igiaba relata à Soraya sobre um episódio em que estava em uma reunião com a secretaria municipal de cultura de Roma para organizar o Festival das Literaturas no Palatino. Em conversa com um amigo, Davide, que também integrava o comitê científico da organização, ele questiona Igiaba sobre a fonte das informações que ela possui sobre as histórias do passado colonial italiano, ou seja, quais arquivos ela teria acessado para ter tanto conhecimento sobre o tema. A narradora se sente sem ar, mas em seguida, responde:

‘In Somalia’ non esistono più’, dissi in un soffio. ‘La guerra ha distrutto tutto’, aggiunsi velocemente, troppo velocemente. Archivi nazionali, archivi famigliari. Gli album della nostra famiglia. Di mio padre quando era sindaco, del matrimonio dei miei genitori, del diploma dei miei fratelli, della mia faccia neonata. Tutto. Inghiotito. Perso. Venduto [...] Siamo senza memoria (Scego, 2023, p.117-118).⁵⁶

A narradora revela que a história da Somália não pode ser encontrada em registros oficiais, pois estes se perderam na guerra. Aqui está uma chave de leitura importante para a análise das obras de Scego: o apagamento da memória de grupos minoritários das histórias oficiais gera, como uma de suas consequências, a objetificação desses grupos. Quando um grupo é oprimido e não pode acessar suas histórias, nem passá-las adiante, acaba se tornando objeto da narrativa de grupos dominantes. A partir dessa objetificação, populações são marginalizadas, estereotipadas, e sobre elas são produzidas as “histórias únicas” que retroalimentam estruturas sociais racistas.

O apagamento dos arquivos somalis implica na impossibilidade de que a Somália possa contar sua história por si própria. Todavia, a narrativa de Scego tem por objetivo justamente resgatar esse passado através das histórias compartilhadas entre os sujeitos. Ainda

⁵⁶ “Já não existem mais na Somália”, disse num sopro. “A guerra destruiu tudo”, acrescentei rápido, rápido demais. Arquivos nacionais, arquivos familiares. Os álbuns da nossa família. Do meu pai quando foi prefeito, do casamento dos meus pais, da formatura dos meus irmãos, da minha cara de recém-nascida. Tudo. Engolido. Perdido. Vendido. [...] Não temos memória.” (Scego, 2024, p.120)

em *Cassandra a Mogadíscio* (2023), a narradora esclarece que sua família é o arquivo vivo da memória somali:

Il nostro archivio è *hooyo*. E chiunque abbia visto la Somalia prima della distruzione. È così, nipote amatissima. Il tuo *aabo* è un archivio. Lo zio Abdul è un archivio. Zahra è un archivio. Mamma Halima è un archivio. E naturalmente lo era *aabo*. Il mio dolce *aabo*, che mi manca ogni giorno di più. E anch'io in un certo senso sono un archivio. Perché ricordo. (Scego, 2023, p.118)⁵⁷

Eis então a importância do resgate dos relatos, memórias, vivências e experiências de populações marginalizados. Especialmente no contexto da colonização, que promove inclusive o desaparecimento de diversos grupos étnicos, o registro dessas culturas muitas vezes é apagado de forma orquestrada. Não havendo mais a possibilidade de se resgatar arquivos materiais dessas culturas subjugadas, a memória oral adquirida pela experiência do indivíduo em vida se torna o novo dispositivo mnemônico capaz de reinscrever no presente as narrativas coletivas de grupos silenciados, desafiando as estruturas de poder estabelecidas.

Uma vez que temos afirmado repetidamente que a história oficial das nações favorece pontos de vista já privilegiados, gostaríamos de dar um exemplo a partir da *L'AFIS - Amministrazione Fiduciaria Italiana della Somalia*. Em 1986, o então secretário do Instituto Italo-Africano, Luigi Gasbarri, publicou o artigo *L'AFIS (Amministrazione Fiduciaria Italiana della Somalia 1950-1960): Una pagina di storia italiana da ricordare*⁵⁸ com o objetivo de propor uma visão alternativa ao trabalho de Angelo del Boca em *Gli italiani in Africa Orientale* (1984). Em sua obra, Del Boca considerou que a Itália promoveu uma reparação medíocre com a AFIS aos países vitimados pela colonização italiana no chifre da África (Gasbarri, 1986).

Luigi Gasbarri (1986) afirma que seu intuito não é criar polêmica com o trabalho de Angelo del Boca, mas tecer uma avaliação justa da contribuição italiana à democratização somali, lançando mão de documentos e comprovações históricas produzidas por “[...] renomados especialistas das Nações Unidas e por insuspeitos representantes do Leste, do Oeste e do Terceiro Mundo que, à época, não apenas aprovaram, mas promoveram a AFIS com nota máxima e louvor” (Gasbarri, 1986, p.73, tradução nossa)⁵⁹.

⁵⁷ “Nosso arquivo é a roid. E qualquer um que tenha visto a Somália antes da destruição. É assim, sobrinha amada. Seu âbo é um arquivo. Tio Abdul é um arquivo. Zahra é um arquivo. Mamãe Halima é um arquivo. E naturalmente também o âbo. Meu doce âbo, de quem sinto cada dia mais a falta. E eu também, num certo sentido, sou um arquivo. Porque me lembro” (Scego, 2024, p.121)

⁵⁸ Gasbarri publicou o artigo na revista *Africa: rivista trimestrale di studi e documentazione dell'istituto italo-africano*, vinculada ao *Centro studi per i popoli extraeuropei “Cesare Bonacossa” (CSPE)*. O centro de pesquisa é vinculado à Università di Pavia.

⁵⁹ “[...] autorevoli esperti delle Nazioni Unite e da insospettabili rappresentanti dell'Est, dell'Ovest e del Terzo Mondo che allora non solo apprezzarono ma promossero l'AFIS a pieni voti, con l'aggiunta della lode” (Gasbarri, 1986, p.73).

Ele passa então a descrever como a Itália obteve a tutela da Somália no processo de independência. Nos chama a atenção que após a dominação da Líbia, junto com a Eritreia e a Somália, as três colônias são consideradas por ele “[...] il nostro modesto patrimonio coloniale in Africa [...]” (Gasbarri, 1986, p.74). Gasbarri ainda minimiza a ocupação italiana, comparando-a à exploração imperialista de França e Inglaterra, dizendo: “Uma presença colonial, portanto, bastante limitada no tempo, como o foi, aliás, no espaço, representando 8% do território africano em comparação aos 35% dos franceses e aos 33% dos ingleses [...]” (Gasbarri, 1986, p.74, tradução nossa)⁶⁰. Além de considerar que a expansão territorial italiana foi muito pequena comparada aos outros países imperialistas, Gasbarri (1986) também minimiza a violência italiana justificando que o tempo de ocupação do território foi curto (na Etiópia destaca que foi brevíssimo) e afirma que os africanos não tem uma lembrança ruim da presença italiana em seus territórios:

Contudo, a presença colonial italiana na Somália, assim como aquela na Eritreia e até mesmo a brevíssima na Etiópia, não é recordada de forma negativa pelos africanos, não fosse porque muito ali deixamos sem nada levar embora; e também porque, naqueles territórios, os italianos haviam se feito bem apreciar no período pré-colonial (1830-1885), quando na Etiópia se dizia (e ainda se diz): “se encontrar um europeu que trabalha com as próprias mãos, pode ter certeza de que ele é um italiano” (Gasbarri, 1986, p. 74, tradução nossa)⁶¹.

Ao longo de toda a sua defesa ao legado da AFIS, Gasbarri (1986) se dedica a exaltar a participação italiana e o “experimento” da tutela organizada pelas Nações Unidas. O próprio emprego do termo “experimento” é bastante revelador de como os envolvidos no processo não enxergavam a importância da independência somali como um movimento para devolver a ela sua soberania, e reparar os danos causados pelas ocupações britânica e italiana. Ao contrário, o “experimento” de fato é tratado como tal, e celebrado: “[...] A AFIS representa um experimento capaz de realizar os sonhos e as esperanças de uma opinião mundial iluminada acerca do destino futuro dos países que ainda não alcançaram a plena independência” (Mulcahey *apud* Gasbarri, 1986, p.76, tradução nossa)⁶².

⁶⁰ “[...] Presenza coloniale quindi assai limitata nel tempo come lo fu, del resto, nello spazio rappresentato dall’8% del territorio africano nei confronti del 35% dei francesi e del 33% degli inglesi [...]” (Gasbarri, 1986, p.74).

⁶¹ “Tuttavia la presenza coloniale italiana in Somalia, come pure quella in Eritrea e perfino quella brevissima in Etiopia non è male ricordata dagli africani non fosse altro che perché molto vi abbiamo lasciato senza nulla portare via; ed aché perché in quei territori gli italiani si erano fatti ben apprezzare nel periodo precoloniale 1830-1885 quando in Etiopia si diceva (e si dice ancora) “se incontri un europeo che lavora con le proprie mani puoi essere sicuro che egli è un italiano” (Gasbarri, 1986, p.74).

⁶² “[...] l’AFIS rappresenta un esperimento che potrebbe realizzare i sogni e le speranze di una opinione mondiale illuminata circa il destino futuro dei paesi che non hanno ancora raggiunto la piena indipendenza” (Mulcahey *apud* Gasbarri, 1986, p.76).

Com base nos documentos oficiais, Gasbarri (1986) replica um discurso no qual a Itália foi responsável por melhorar significativamente a vida na Somália e, graças a isso, a Somália pôde entrar para as Nações Unidas: “Com tal *pedigree*, que honra a Itália, a Somália passa a integrar as Nações Unidas em 20 de setembro de 1960, com o voto unânime da décima quinta sessão da Assembleia Geral” (Gasbarri, 1986, p.81, tradução nossa)⁶³. Embora ele exalte o sucesso da *somalizzazione* da estrutura política da Somália, ou seja, próximo ao fim do regime de tutela havia mais somalis governando o país do que italianos, Luigi Gasbarri (1986) diminui a participação dos somalis no processo, dedicando poucas palavras aos engajados políticos do processo, e especialmente à *YSL - Youth League Somali*, a liga da juventude somali. Seus parcos elogios são dedicados à *Scuola Politica Amministrativa*, instituição italiana para a qual os jovens da futura liderança somali migraram para estudar sobre política.

Em *La mia casa è dove sono* (2013), Igiaba Scego demonstra uma percepção negativa à AFIS. Ela está convencida de que os problemas da Somália derivam da má administração realizada naquele período de transição, e diz: “Nessuno ti può insegnare la democrazia, men che meno il tuo ex padrone coloniale” (Scego, 2013, p.46)⁶⁴. Porém, para compreender a posição dela é necessário retroceder no tempo, para o período anterior à tutela italiana de 1950-1960. É preciso voltar à época da colonização, e entender como os próprios somalis buscaram a independência. No emblemático capítulo “La stele di Axum”, a narradora resgata novamente a história da família como uma ponte para esse passado político da Somália. De todos os capítulos que compõem o percurso de Roma, este é o único intitulado a partir de um monumento.

A estela de Axum é um monumento fúnebre etíope sequestrado como espólio de guerra em 1937, e que foi alocado na Piazza di Porta Capena. Igiaba narra que após o fim da Segunda Guerra Mundial fora acordado que a Itália devolveria a estela à Etiópia, algo que só se concretizou em 2002, depois de muitas polêmicas. A narradora então questiona: “Però la stele ce l’ha fatta. È tornata a casa sua. E noi? Cosa abbiamo fatto per colmare il vuoto della piazza?” (Scego, 2013, p.79)⁶⁵.

O excerto que abre este capítulo de análise responde a essas questões. Ainda que a presença da estela na Piazza di Porta Capena evocasse uma memória amarga do colonialismo

⁶³ “Con tale *pedigree*, che fa onore all’Italia, la Somalia entra a far parte delle Nazioni Unite il 20 settembre 1960 con un voto unanime della quindicesima sessione dell’Assemblea generale” (Gasbarri, 1986, p.81).

⁶⁴ “Ninguém consegue lhe ensinar democracia, muito menos o seu ex-patrão colonial” (Scego, 2018b, p.41).

⁶⁵ “Mas a estela sobreviveu. Voltou para a sua casa. E nós? O que fizemos para preencher o vazio da praça?” (Scego, 2018b, p.73).

italiano, sua materialidade funcionava como um suporte de memória, capaz de suscitar o debate público e impedir que o tema caísse no esquecimento. Todavia, quando a estela de Axum é retirada da praça sem qualquer gesto de retratação à Etiópia, desfaz-se o lugar de memória que ancorava a problematização do colonialismo fascista às novas e velhas gerações. Quando Igiaba propõe a criação de um novo monumento em homenagem às vítimas da colonização para substituir o vazio deixado pela estela, ela não só reivindica a permanência dessa memória colonial como a subverte. Seu desejo é trazer para o espaço urbano a memória apagada da política italiana, exigindo que Roma olhe não para o espólio roubado pelos fascistas, mas para as vítimas de seu próprio fascismo. Esse movimento inverte a lógica centro-periferia, reinscrevendo a memória africana violada na história italiana em um local de destaque.

A imagem do vazio que a estela deixa em Porta Capena é retratada no mapa de Mogadíscio-Roma pela figura de um círculo dentro do qual habita o silêncio. É neste vazio criado pela guerra que Igiaba reconhece a presença-ausente de dois familiares que faleceram antes que ela nascesse: seu avô Omar Scego e seu tio, Osman Omar Scego. A memória da narradora passa então de histórica e coletiva, posto que narra a situação política da estela de Axum, para uma memória individual, dizendo:

Nel mio piccolo, nella mia geografia personale, piazza di Porta Capena è legata al viso di due uomini, alle loro storie, ai lasciti indiretti che mi hanno trasmesso pur senza saperlo. Il primo si chiamava Omar Scego, era mio nonno. Il secondo si chiamava Osman Omar Scego ed era mio zio. Di loro ho visto solo fotografie in bianco e nero. Stessa fronte ampia, stesso sguardo sicuro. La piazza con il suo vuoto, orfana della stele, mi ha sempre ricordato la loro assenza nella mia vita. Ma anche la loro forte presenza. Sono morti prima della mia nascita. Sono morti quando ancora il pensiero di me non era nell'aria. Ci siamo conosciuti tramite quelle fotografie in bianco e nero. Io e loro legati da uno scatto, da un clic di una macchina fotografica di altri tempi. Fin da piccola i loro volti fissi nei miei occhi sono stati il più bell'atto d'amore possibile (Scego, 2013, p.79)⁶⁶.

Conforme elaborado por Pierre Nora (2012), a fotografia aqui é um importante lugar de memória a partir do qual Igiaba, ainda criança, passa a criar conexão com seus antepassados. Relatando que passou a tomar conhecimento da existência dos dois homens a partir de fotografias pregadas na parede da pensão em que morava com os pais, Igiaba se demora sobre a figura do avô Omar. Na infância, ela se espantava por vê-lo quase branco em

⁶⁶ “Na minha pequena esfera, na minha geografia pessoal, a Piazza di Porta Capena está ligada ao rosto de dois homens, às suas histórias, aos legados indiretos que me deixaram, mesmo sem sabê-lo. O primeiro chamava-se Omar Scego, meu avô. O segundo chamava-se Osman Omar Scego, meu tio. Deles, só vi fotografias em preto e branco. A mesma testa larga, o mesmo olhar seguro. A praça com o seu vazio, órfã da estela, sempre me lembro a essência deles em minha vida. Mas também a sua forte presença. Morreram antes do meu nascimento. Morreram quando a ideia de eu vir a existir ainda nem pairava no ar. Nos conhecemos por aquelas fotos em preto e branco. Eu e eles unidos por uma foto, pelo clique de uma máquina fotográfica de outros tempos. Desde pequena, os rostos fixos deles em meus olhos foram o mais belo e possível ato de amor” (Scego, 2018b, p.73-74).

comparação à avó Auralla: “Omar Scego, mio nonno, era quasi bianco. È questo che mi ha colpito subito nelle foto che lo ritraggono. Io sono scura. Ho i colori dell’equatore. E ci ballo felice sull’architettura del mio colore africano” (Scego, 2013, p.80)⁶⁷. A pele mais clara de Omar gera um sentimento tão conflituoso na narradora que ela chega a se questionar sobre sua identidade africana.

Contudo, já adulta e em posse das palavras com as quais conta sua própria história, reconhece a pluralidade étnica da humanidade: “Nessuno è puro a questo mondo. Non siamo mai solo neri o solo bianchi. Siamo il frutto di un incontro o di uno scontro. Siamo crocevia, punti di passaggio, ponti. Siamo mobili. E possiamo volare con le ali nascoste nelle pieghe delle nostre anime celesti” (Scego, 2013, p.81)⁶⁸. Nesse ponto, reconhecemos nas palavras de Scego o deslocamento identitário de Stuart Hall (2006) como um indicativo de sua posição em relação à sua própria identidade italiana. Ao negar discursos hegemônicos e racistas de pureza racial e celebrar a diversidade, ela abre o leque de possibilidades para a italianidade.

Ainda analisando a foto do avô, Igiaba fala de um retrato no qual ele utilizava um turbante. A figura de Omar, para a neta, é a de um homem da realeza. A potência que Igiaba vê no avô também é construída com base nas histórias que ela ouviu sobre ele. Omar Scego foi um *self-made-man* que entendeu como o mundo funcionava naquele complexo contexto político da Somália. Tudo o que aprendeu foi por conta própria, fora do espaço escolar, inclusive as línguas que se tornaram seu trabalho: “Non aveva fatto scuole o corsi, aveva semplicemente respirato l’aria intorno a lui. E questa parlava il bravano della terra natia, il somalo lingua franca e l’italiano dei padroni. (Scego, 2013, p. 83)⁶⁹.

Graças ao conhecimento das línguas que circulavam pelo território somali, e por sua sagacidade, Omar Scego se tornou um tradutor do império, inclusive de Rodolfo Graziani, que chegou pela primeira vez à África em 1908, e retornou para a conquista da Líbia em 1921. Para a conquista da Líbia, Graziani foi um dos responsáveis pela implementação dos campos de concentração para oprimir a população local. Depois, em 1936, Graziani também se envolveu na guerra contra a Etiópia. Aprimorando as técnicas de horror que havia aprendido na época da Primeira Guerra Mundial e depois na guerra da Líbia, Rodolfo

⁶⁷ “Omar Scego, meu avô, era quase branco. E isso me impressionou imediatamente vendo os seus retratos. Eu sou escura. Tenho as cores da linha do Equador. E danço alegre na arquitetura da minha cor africana” (Scego, 2018b, p.75).

⁶⁸ “Ninguém é puro nesse mundo. Nunca somos só negros ou só brancos. Somos o fruto de um encontro e de um confronto. Somos uma encruzilhada, pontos de passagem, pontes. Somos móveis. E podemos voar com asas escondidas nas dobras das nossas almas celestiais” (Scego, 2018b, p.76).

⁶⁹ “Não foi à escola nem fez cursos, simplesmente respirava o ar ao seu redor. E esse ar falava bravanês, língua da terra *natia*, o somali, língua franca, e o italiano, língua dos patrões” (Scego, 2018b, p.77).

Graziani e Pietro Badoglio recorreram às armas químicas proibidas na Convenção de Genebra (1925) para dobrar a Etiópia.

Por isso, Igiaba se questiona sobre a real participação do avô Omar no colonialismo: “Mio nonno allora era fascista? O meglio, era connivente con il fascismo? Era colpevole dei crimini che doveva tradurre? Sono domande che mi sono posta moltissime volte” (Scego, 2013, p.86)⁷⁰. Ela admite que, na realidade, seu avô havia encontrado uma forma de sobreviver em um país dominado, tendo que se equilibrar entre senhores e vassalos, exploradores e explorados. Depois, com a queda do regime de Mussolini, Omar passa a atuar junto à luta pela independência do país, tornando-se ministro do primeiro governo somali (Scego, 2018b). Igiaba afirma que seu avô era uma figura política admirada, e que ele incutiu nos filhos o desejo de ver o país liberto da opressão colonial, fosse ela italiana, fosse ela britânica.

Omar Scego é uma figura que também está no entrelugar. “Era con il fascismo e contro il fascismo. Era dentro ed era fuori. Era vittima ed era carnefice” (Scego, 2013, p.89)⁷¹. Se precisou traduzir o fascismo para os somalis, Omar também tentou traduzir a liberdade para a sua nação. Seu empenho resultou na presença de dois filhos, Alí Omar Scego (pai de Igiaba) e Osman Omar Scego (tio de Igiaba) no centro da política.

As memórias que Igiaba relata pertencem a uma memória coletiva da família Scego que, ao mesmo tempo, dialoga com as memórias históricas da Somália e da Itália. Não é possível compreender a história da família Scego sem conhecer a história da colonização. Ao mesmo tempo, não é possível falar da história da Itália e da Somália sem levar em consideração justamente as narrativas que sobreviveram ao tempo histórico através de famílias como a de Igiaba. Quando ela traz à tona a memória dos homens da família, Scego rejeita pensamentos como os de Gasbarri (1986) que veem a Itália como a principal responsável pela independência somali, ignorando que os somalis lutaram por si mesmos.

O pai de Igiaba, Alí Omar, contava a ela histórias de quando era menino. Ele relatou à filha sobre os momentos em que viu o pai traduzir os horrores de Graziani. Contou também sobre um episódio no qual Omar levou os filhos para verem o rei italiano, Vittorio Emanuele III. As memórias da infância de Alí Omar são fortemente atreladas à experiência colonial. Alí Omar frequentou a escola colonial, aprendeu a língua italiana formalmente e viu o país passar do controle italiano ao controle britânico em 1941. Ele viveu um novo período da política

⁷⁰ “Então o meu avô era fascista? Ou melhor, conivente com o fascismo? Era culpado pelos crimes que ele cometia? São perguntas que me fiz muitíssimas vezes” (Scego, 2018b, p.81).

⁷¹ “Estava com o fascismo e contra o fascismo. Estava dentro e estava fora. Era vítima e era algoz” (Scego, 2018b, p.84).

somali, que propiciou que jovens comessem a se organizar em movimentos políticos (Scego, 2018b).

Alí Omar fez parte da YSL - Liga da Juventude Somali e viajou a Roma para estudar na *Scuola Politica Amministrativa*. Na escola, elogiada por Gasbarri (1986), também estudou Siad Barre que, vinte anos depois, se tornou o ditador da Somália. Desse modo, o pai de Igiaba viveu o período da transição política somali e a tutela italiana da AFIS. Ela recupera a memória do pai para denunciar que durante a administração fiduciária muitos que haviam feito empreendimentos na Somália aproveitaram o período da tutela para recuperar os negócios. Evoca a memória de Alí Omar, a narradora diz: “Erano persone che avevano sfruttato la Somalia durante il fascismo e continuarono a farlo con i democristiani, senza colpo ferire” (Scego, 2013, p.46)⁷². Dessa forma, os italianos continuaram lucrando com a economia somali mesmo após a colonização. Eis um dos motivos pelos quais a memória de Igiaba Scego se contrapõe à narrativa de Gasbarri (1986) de forma crítica.

Com a aproximação do fim da tutela italiana na virada para a década de 1960, a política somali entra em uma nova fase de discussões e elaborações sobre o futuro do país. Osman Omar Scego também entrou para a política nacional. Igiaba afirma: “Mio zio Osman era un modernizzatore, e a qualcuno questo non piaceva. A qualcuno non conveniva. Era un seccatore, uno che amava il popolo, uno troppo democratico. E fu eliminato” (Scego, 2013, p.92-93)⁷³. Osman foi assassinado e Igiaba vê, em sua morte, o prenúncio da ascensão e queda de Siad Barre, bem como a guerra civil. Ela se pergunta se a história do país e da família teria sido diferente se Osman não tivesse morrido.

A morte de Osman se torna o grande motivo pelo qual Alí Omar e Kadija deixam a Somália quando são pressionados por Siad Barre. Não desejavam ser vítimas da mesma catástrofe, do mesmo desastre. O próprio uso da palavra catástrofe é simbólico. Igiaba explica que sua mãe usa diversas palavras somalis com esse significado: “[...] *Hoog, balaayo, musiibo, kasaro, qalalaas* [...] Mamma non dice catastrofe in italiano. Lei usa il somalo. E le parole mi sembrano ogni volta macigni” (Scego, 2013, p.54)⁷⁴. A língua materna de Kadija abraça o terror que o italiano não consegue traduzir. Cada membro da família Scego é marcado pelo trauma da perda de Osman, e cada familiar elabora a perda dele de uma

⁷² “Eram pessoas que tinham explorado a Somália durante o fascismo e continuaram a fazê-lo com os democratas cristão, sem derramamento de sangue” (Scego, 2018b, p.41).

⁷³ “Meu tio Osman era um modernizador, e havia gente que não gostava daquilo. Para alguns, não era conveniente que ele fosse assim. Era um chato, uma pessoa que amava o povo, uma pessoa democrática demais. E foi eliminado” (Scego, 2018b, p.88).

⁷⁴ “*Hoog, balaayo, musiibo, kasaro, qalalaas* [...] Mamãe não diz catástrofe em italiano. Usa o somali. E todas as vezes aquelas palavras me parecem uma pedra dura” (Scego, 2018b, p. 85).

maneira. Para Kadija é uma catástrofe que desencadeia a decadência da família; para Ali Omar o período que se seguiu foi um desafio. Para os irmãos de Igiaba, Abdul e Mohamed, foi azar; para a tia foi *Maktoub*, o destino (Scego, 2018b). Os sentimentos de cada um são fragmentos da memória da morte de Osman, reunidos pelas mãos sensíveis de Igiaba Scego.

A morte do tio que ela não conheceu também se torna uma memória de Igiaba porque ela o conhece por meio das histórias e fotografias que a família conserva. Por isso, a figura de Osman não é apenas uma memória coletiva que chega a ela por meio desses suportes, mas uma memória que Igiaba também desenvolve como sua, pois cria uma relação de amor com o tio através das lembranças compartilhadas na família. Osman é uma pessoa viva para a sobrinha, que diz “Ho la sensazione di averlo visto, baciato sulla guancia, abbracciato. Ogni tanto sento nel mio orecchio sinistro gli echi delle conversazioni che abbiamo fatto insieme” (Scego, 2013, p.94)⁷⁵.

O avô Omar e o tio Osman são personagens cuja história se inicia e se encerra na Somália do século XX. Todavia, suas memórias e vivências ultrapassam o tempo de suas vidas. Os dois representam a conexão com uma Somália que não existe mais: o avô, com a Somália colonizada pelos italianos; o tio, a Somália que caminhava para um futuro liberto, independente e democrático.

Ao atrelar as figuras de Osman e Omar à fotografia e ao vazio que a estela deixou em Porta Capena, a narradora também acaba por atrelar à Somália de antes da guerra um laço que é afetivo (porque as fotografias familiares são herança afetiva) e, ao mesmo tempo, de resistência. Nesse sentido, a narradora diz: “Io che li ho sempre sentiti vivi, accanto a me. Perché di fatto lo erano. Una persona è viva ogni volta che qualcuno si ricorda di lei” (Scego, 2013, p.94)⁷⁶. Recuperando a ideia da análise do espaço, na qual Osman Lins (1976) estabelece ser possível compreender a personagem a partir da categoria espacial, percebemos que o vazio também pode representar as personagens de Omar e Osman, posto que Igiaba evoca passado (histórico e familiar) para impedir que ele seja esquecido, subvertendo a ausência em presença — e pertencimento.

Igiaba Scego não deixa espaço para a confabulação quando apresenta as histórias de seus familiares. Revela a intimidade da família, o trabalho do avô como tradutor, a morte do tio, a fuga dos pais. As memórias da família Scego são os pilares que sustentam a cidade que Igiaba percorre para compreender seu pertencimento à italianidade. Em *La mia casa è dove*

⁷⁵ “Tenho a sensação de tê-lo visto, beijado sua bochecha, abraçado. Às vezes, ouço em meu ouvido esquerdo os ecos das conversas que tivemos, eu e ele” (Scego, 2018b, p.89).

⁷⁶ “Eu, que sempre senti-os vivos, ao meu lado. Porque, de fato, estavam vivos. Uma pessoa está viva todas as vezes que alguém se lembra dela” (Scego, 2018b, p.89).

sono (2013), o pai Alí Omar, a mãe Kadija, o avô Omar e o tio Osman são pontes para um passado que exige da narradora o reconhecimento do lugar histórico que a sua família ocupa na fatídica relação exploratória do fascismo italiano. As memórias deles revelam uma outra face do colonialismo, que a literatura de Scego deseja colocar nos holofotes para combater visões preconceituosas de que a Itália teria feito um “bem” às suas ex-colônias. Conforme discutimos o mito dos *italiani brava gente* a partir do trabalho de Claudio Fogu (2006), a narrativa de Scego põe em xeque a ideia que o colonialismo italiano teria sido menos agressivo do que o promovido por outras nações colonizadoras. Ao contrário do que defende Luigi Gasbarri (1986), Igiaba prova que as sequelas da colonização italiana são uma mazela que continua adoecendo a Somália mesmo após o fim do regime colonial.

Além da relação entre Omar e Osman, outras imagens duplas são construídas em *La mia casa è dove sono* (2013). O duplo está nas relações de pai para filho, de mãe para filha, de irmão e irmã, neta e avô. Do mesmo modo, Mogadíscio e Roma também são duplas e por isso, se a capital somali deveria ter sido celebrada em um funeral após a guerra civil, este é realizado na capital italiana, na *Piazza del Campidoglio*.

No capítulo “Stazione Termini”, Igiaba transporta o leitor até o funeral de um grupo de jovens somalis que haviam tentado fazer a travessia clandestina do Mediterrâneo. Ela relata que na tragédia de 2003 pouco foi noticiado: “Il telegiornale, come Ponzio Pilato, se ne lavava le mani. Ma noi non potevamo essere Ponzio Pilato” (Scego, 2013, p. 99)⁷⁷. Igiaba assume uma voz coletiva, porque ela se reconhece naqueles jovens somalis que desejavam tentar a sorte no Ocidente. Seu reconhecimento é tão profundo que, mesmo sendo natural de Roma, ela se posiciona como alguém da diáspora: “Quella nave di carta era piena di gente con il mio stesso naso, la mia stessa bocca, i miei stessi gomiti. Tutti noi della diaspora somala il giorno in cui abbiamo appreso la notizia non sapevamo cosa fare dei nostri corpi” (Scego, 2013, p.100)⁷⁸.

A poetisa Rahma Nur abordou o tema da diáspora em seu livro *I, too, sing Italia* (2025). Nascida em Mogadíscio, Nur se mudou para Roma em 1969 e foi naturalizada italiana. Sua obra aborda as questões de identidade, diáspora e pertencimento, valendo-se de um bilinguismo que intercala entre poemas em italiano e poemas em inglês. Em “Diaspora”, segundo poema da obra, a voz lírica de Nur lança mão da pergunta: “Che cos’è la diaspora?”

⁷⁷ “Como Pôncio Pilatos, o jornal lavava suas mãos. Mas nós não poderíamos ser Pôncio Pilatos” (Scego, 2018b, p.94).

⁷⁸ “Aquela embarcação de papel estava cheia de gente com o nariz como o meu, com a boca como a minha, com os meus cotovelos. Todos nós da diáspora somali, no dia que ficamos sabendo dessa notícia, não sabíamos o que fazer com os nossos corpos” (Scego, 2018b, p.95).

(Nur, 2025, p.11). Os versos seguintes tentam responder a essa pergunta, reconhecendo na diáspora a ruptura do indivíduo, que se encontra estilhaçado: “Ritrovarsi a pezzi/ in mille pezzetti/ senza più lingua/ senza più tradizioni/ senza più cultura” (Nur, 2025, p.11).

Na diáspora, Nur também reconhece que o indivíduo estilhaçado busca uma outra cultura, uma outra língua para tentar se reencontrar, uma ilusão. Seus versos demonstram que a diáspora é uma busca constante por um passado distante, ou a própria distância que separa famílias diaspóricas em diversos continentes: “Guardare quelle poche foto salvate; di un loontano passato/ ricordare visi e parole/ ritrovarti nei familiari rimasti/ ma che vivono in paesi e continenti diversi” (Nur, 2025, p.11). Por fim, a voz lírica pede para que o próprio leitor diga o que é a diáspora.

Quando observamos a construção narrativa de Scego em *La mia casa è dove sono* (2013), percebemos que o sentimento de Igiaba em relação à diáspora é de culpa. Igiaba, narradora, se questiona por quê tantos jovens que tentavam fazer a travessia para a ilha de Lampedusa morriam enquanto outros, como ela, viviam. “Perché loro sono morti e noi siamo vivi? Perché il fato ci ha divisi in due?” (Scego, 2013, p.100)⁷⁹. A culpa pela sobrevivência relatada por Igiaba nos remete à mesma culpa experienciada pelos sobreviventes do Holocausto. Em *Os afogados e sobreviventes* (2016), obra publicada originalmente em 1986, Primo Levi (1919-1987) publicou uma série de ensaios analisando a experiência concentracionária e como as sociedades lidaram com o Holocausto após a Segunda Guerra Mundial. Quarenta anos após a libertação do *Lager*, Levi analisou a culpa dos sobreviventes do campo de concentração como uma vergonha que, muitos como ele, carregaram após a libertação. Levi (2016) faz uma longa reflexão sobre as condições morais degradantes às quais os sobreviventes foram submetidos, e como o horror do campo os teria forçado a atos “imorais” para sobreviver.

Por isso, quando um amigo o visita e afirma que Levi sobreviveu ao Holocausto por uma providência divina, Levi rejeita a ideia. Para ele, era inimaginável pensar que poderia ter sido escolhido no lugar de outros, que inclusive acreditavam mais na fé do que ele. Levi (2016) defende que os sobreviventes foram aqueles que, de certo modo, dobraram a moral para lutar pela vida ou que tiveram sorte. Os melhores, os mais piedosos, não conseguiram retornar com vida. Assim, Levi diz: “Essa opinião me pareceu monstruosa. Doe-me como quando se toca um nervo exposto, reavivando a dúvida que expus acima: poderia estar vivo no lugar de um outro, à custa de um outro; poderia ter fraudado, ou seja, matado efetivamente” (Levi, 2016, p.71).

⁷⁹ “Por que eles morreram e nós estávamos vivos? Por que o destino nos dividiu em dois?” (Scego, 2018b, p.95).

De forma dura e crítica, Primo Levi (2016) alega que os sobreviventes do *Lager* são uma minoria que não tocou a fundo a realidade do campo, pois aqueles que o fizeram, os que verdadeiramente tocaram a face da górgona, não retornaram. O lugar de Levi é o de testemunha, papel que ele encarnou pelos quarenta anos em que se dedicou a não deixar que a memória do campo de concentração se apagasse. Primo Levi tinha medo de que o horror do totalitarismo e do campo concentracionário fosse esquecido e, justamente por isso, se repetisse. Entretanto, reconhece que mesmo para a testemunha é difícil compreender seu papel: “Eu não saberia dizer se o fizemos, ou o fazemos, por uma espécie de obrigação moral para com os emudecidos ou, então, para nos livrarmos de sua memória: com certeza o fazemos por um impulso forte e duradouro” (Levi, 2016, p.73).

O Holocausto e o campo de concentração e extermínio perpetrados pelo totalitarismo italiano demonstram como a política extrema do fascismo produziu opressões em diferentes contextos, mas sempre atuando sob a lógica da dominação e do racismo. Primo Levi (2016) abordou a culpa da sobrevivência, a necessidade do testemunho para o não esquecimento daqueles que submergiram no caos. Levi e Scego são afetados pelo mesmo regime político e, desse modo, as palavras da narradora de *La mia casa è dove sono* (2013) soam tão verdadeiras quanto as do químico-escritor. Igiaba divide a culpa coletiva por todos aqueles que, na diáspora, romperam com a terra natal e acabaram submersos.

A passagem a respeito do falecimento dos jovens somalis que buscavam cruzar a fronteira ultrapassa a narrativa de *La mia casa è dove sono* (2013). Na coletânea de artigos *Fronteiras: território da literatura e da geopolítica* (2019), Igiaba Scego retoma a morte dos treze jovens em seu texto “Viajantes”. Nele, Scego disserta sobre o real significado da palavra “viagem” para além do sentido enciclopédico, refletindo como a origem do passaporte pode abrir ou fechar portas para um indivíduo. Ela inicia o artigo retomando a experiência de viagem de seus pais nos anos 1970, chamando atenção para o fato de que mesmo no período da Guerra Fria, era possível encontrar diversos jovens africanos circulando pela Europa. Ela destaca que a realidade de 2019 era bastante diferente, uma vez que as burocracias estabelecidas pela União Europeia passaram a restringir cada vez mais o acesso de turistas provenientes do sul global ao continente.

Se a burocracia impede a circulação segura e organizada de sujeitos, e estes não tem mais um caminho pelo qual podem viajar para o exterior e retornarem para seus países de origem, as imigrações clandestinas tornam-se o único meio possível para quem possui um passaporte incapaz de abrir portas. Nesse ponto, a crítica de Scego (2019) é bastante provocativa: ela alega que nem todos os imigrantes desejam de fato estabelecerem-se nos

países de destino. Muitos poderiam nutrir interesse em viagens turísticas, oportunidades de desenvolvimento cultural, linguístico e profissional. De certa maneira, a ideia de que todo viajante deseja se estabelecer como imigrante em um país de primeiro mundo é uma concepção estereotipada, construída a partir dos tijolos da exploração imperialista que fundamentam a riqueza dos países colonizadores. Entretanto, a realidade política que assola a contemporaneidade é a das migrações em massa, conforme dito por Toni Morrison (2019).

Na ausência de políticas viajantes que assegurem o deslocamento de sujeitos, estes que estão pressionados pelas crises político-econômicas atiram-se à imigração clandestina que não possui garantias de sucesso. É o caso dos jovens somalis que faleceram na travessia de 2003 e que Scego retrata em seus escritos, bem como é o destino de tantos outros que tentam a travessia do Mediterrâneo para chegar a Lampedusa. No artigo, Scego relata que quando o falecimento dos jovens somalis foi anunciado, somalis e europeus se reuniram na Piazza di Campidoglio para prestar as homenagens. Contudo, em 2019 ela reconhece que, naquele momento, as notícias sobre barcos que afundaram no Mediterrâneo não eram mais capazes de comover a Itália. A morte dos imigrantes clandestinos se torna rotineira e, por isso, apaga-se no cotidiano europeu como uma esfumatura.

Atualmente, a política de imigração na Itália é regida pela Lei Bossi-Fini (189/2002), promulgada em 2002. Scego, por meio de uma nota de autora na obra, explica que o visto de permanência no país está condicionado a um vínculo empregatício, o que significa que imigrantes estão submetidos a uma legislação burocrática e um *status* de permanência-provisória, posto que a autorização pode ser perdida caso o imigrante perca o emprego. Além disso, a Lei Bossi-Fini prevê a deportação imediata de migrantes clandestinos. (Scego, 2018b).

Soma-se a esse fato a lei de cidadania 91/1992 que tem como princípio central o *jus sanguinis*. Uma vez que a cidadania italiana é um direito obtido pelo sangue, filhos de pessoas que migraram para a Itália não nascem tendo o direito de cidadania garantido. Ou seja, mesmo nos casos em que uma pessoa tenha obtido a cidadania italiana oficialmente pelo tempo de residência, os filhos dessa pessoa não herdarão a cidadania automaticamente. Igiaba denuncia: “Invece se sei arrivato piccolino qui, a tre mesi, un anno, tre anni, a diciotto sei considerato straniero. Vivi come un estraneo nel paese che hai sempre considerato tuo” (Scego, 2013, p.110)⁸⁰. Jovens filhos de imigrantes precisam solicitar a cidadania quando atingem dezoito anos, e o direito está condicionado à residência ininterrupta em território italiano.

⁸⁰ “Se você chegou na Itália pequeno, com três meses, um ano, três anos, aos dezoito é considerado um estrangeiro. Você vive como estranho num país que sempre considerou o seu” (Scego, 2018b, p.104).

Dessa forma, essas duas políticas exemplificam como o direito à italianidade tem sido pautado por leis que ignoram a formação histórica dos países, bem como a realidade das pessoas que nele vivem. A própria Igiaba relata que ela e o irmão Mohamed tornaram-se cidadãos italianos após o pai, Alí Omar, receber a cidadania em meados da década de 1980, muito antes da Lei Bossi-Fini. Graças ao documento, os dois se sentiam livres para votarem e se expressarem. Ser cidadão de um país implica em poder participar da sociedade, tanto pelo uso de seus direitos políticos, quanto pela execução dos deveres civis como, a participação em eleições.

Nesse contexto, Igiaba e Mohamed possuem *status* de sujeitos de direito perante a sociedade italiana. De acordo com Grada Kilomba em *Memórias da Plantação* (2019), “Ter o *status* de sujeito significa que, por um lado, indivíduos podem se encontrar e se apresentar em esferas diferentes de intersubjetividade e realidades sociais, e por outro lado, podem participar em suas sociedades [...]” (Kilomba, 2019, p.74). Ou seja, sujeitos são aqueles que podem se colocar social, politicamente e individualmente na sociedade, e se verem representados nela nessas instâncias. Aqueles que possuem o *status* de sujeito de direito, segundo Grada Kilomba, têm seus interesses individuais e coletivos validados e reconhecidos. Sobre esse fato, não se pode negar que é por meio da participação política que a realidade pode ser alterada.

A base de governo da premiê Giorgia Meloni (*Fratelli d'Italia*) tem intensificado o discurso defendendo políticas anti-imigratórias e o endurecimento da lei de cidadania, tornando-a mais restritiva. Em 2026, o Parlamento italiano buscou aprovar, junto à União Europeia, novas medidas para barrar a entrada de migrantes clandestinos no país, incluindo o bloqueio naval por meio da interdição em águas internacionais, aumento de vigilância nas fronteiras, regulamentação das detenções e aceleração do procedimento de repatriação nas fronteiras⁸¹.

A retórica da defesa das fronteiras contra ameaças externas foi um dos pilares da campanha de Meloni, e ainda é um dos temas que mais recebem atenção da mídia, inclusive da mídia brasileira. O discurso que classifica imigrantes como portadores da violência, da pobreza, e de toda uma sorte de mazelas sociais se repete na mídia italiana, e podemos apresentar dois exemplos de momentos históricos diferentes. O primeiro exemplo se refere à revista *La Difesa della razza*, que circulou na Itália entre 1938 e 1943, e teve como diretor o

⁸¹ As informações foram publicadas no site do *Governo Italiano*, divulgando as informações da reunião do *Consiglio dei ministri*, ocorrida em 11 de fevereiro de 2026. Disponível em: <https://www.governo.it/it/articolo/comunicato-stampa-del-consiglio-dei-ministri-n-161/31102>

jornalista Talesio Interlandi (1894-1965). Leonardo Vianna da Silva (2025) analisou o *Manifesto della razza* publicado na primeira edição, chamando atenção para o uso do racismo científico para justificar a pureza e a superioridade da “raça italiana”. Nós gostaríamos de acrescentar ao debate o aspecto da figura que ilustra a primeira edição da revista.

Figura 2 - Capa da revista *La difesa della razza* (1938)



Fonte: Revista *La difesa della razza*: Scienza, documentazione, polemica (1938), disponibilizada em Digital Comms University of South Florida

Na capa da revista (Figura 2), verificamos a construção de um imaginário simbólico pautado no reducionismo do estereótipo, como elaborado por Lippmann (2008). A imagética do judeu é apresentada através de uma caricatura de traços exageradamente marcados; ao seu lado está representada a figura do africano. Ambos, apartados de uma terceira figura, de clara inspiração romana, por uma espada. A composição visual da capa é, na realidade, uma narrativa na qual a figura do homem branco, o italiano descendente de romanos, deve ser protegida e apartada das raças impuras pelo viés da força. A espada simboliza o corte que separa as raças, constituindo uma propaganda estética que valoriza a força e a nobreza para a defesa da raça italiana (raça essa que é defendida no manifesto que integra a edição).

A revista de Interlandi (1938), então, legitima o discurso da segregação e da violência sob a justificativa da defesa de uma raça branca, homogênea e, inclusive, masculinista. Contudo, o discurso da revista foi atualizado. Em 2023, a revista *Panorama* veiculou uma capa cuja chamada foi “*Un’Italia senza italiani*”. Na capa ainda se lê: “dai ghetti di Campania e Puglia alle ‘banlieue alla francese’ di Milano e Roma, dove l’integrazione è ormai impossibile tra degrado e criminalità. Al di là dell polemiche sulla ‘sostituzione etnica’, vince la realtà. Ecco la mappa di un Paese in cui l’immigrazione disordinata o clandestina ha strappato il tessuto sociale” (Panorama, 2023).

Figura 3 - Capa da revista *Panorama* (2023)



Fonte: Revista Panorama (2023), publicado por Andrea Umbrello em *Ultimavoce* (2023).

Por meio da capa da revista *Panorama* (Figura 3) podemos perceber a permanência da retórica do racismo, mas agora atualizada para um novo contexto. Ao empregar a frase “*Un’Italia senza italiani*” sobre a figura do mapa da península preenchido pelos rostos de homens e mulheres não brancos, a *Panorama* defende que homens negros, muçulmanos e mulheres muçulmanas que usam o *hijab* não são italianos. A força da imagem apresentada nega que a italianidade possa ser plural — inclusive na religião professada — e, ao utilizar

imagens de pessoas reais ao invés de caricaturas, utiliza um dispositivo ainda mais violento por transformar indivíduos em alvo de um discurso segregacionista.

Além da problemática da imagem da capa, o texto que a acompanha é ainda mais discriminatório. Tratando a presença de indivíduos “não italianos”, logo, migrantes, como uma praga espalhada pela península, a revista defende que não há possibilidade de integração desses migrantes à sociedade por causa da degradação e da criminalidade. O discurso ainda finge que não deseja entrar na “polêmica da substituição étnica”, mas afirma que a imigração desordenada rompeu a homogeneidade social. Ao afirmar que a presença de migrantes rasga o tecido social, a revista implica que sem eles a Itália seria homogênea, e a ideia do rasgo desse tecido também simboliza a perda de valor, a degradação da sociedade italiana.

A partir da capa da *La difesa della razza* (1938) (Figura 2), podemos compreender como a mídia foi um instrumento de circulação dos ideais fascistas, operando na construção do conceito da italianidade branca e homogênea. A imagem simbólica da revista é construída a partir da caricatura estereotipada de africanos e judeus. De acordo com Walter Lippmann (2008) os estereótipos são dispositivos que simplificam narrativas e questões complexas, sendo muito úteis para veicular ideologias racistas.

Já na capa da revista *Panorama* (2023) (Figura 3), observamos a atualização dessa lógica por meio da associação entre migração, degradação social e criminalidade. Ainda que o discurso evite assumir explicitamente a retórica da “substituição étnica”, ele a mobiliza de maneira implícita, construindo um cenário de ameaça à integridade nacional. Nesse sentido, pode-se aproximar essa estratégia daquilo que Le Bon (1980) identifica como a eficácia do apelo à emotividade e à sugestão na mobilização das massas: ao acionar imagens e narrativas de forte carga afetiva, o discurso favorece uma recepção menos crítica e mais suscetível à adesão, difundindo a ideia de que a Itália estaria sendo tomada por sujeitos responsáveis por sua suposta degradação.

Todavia, esses discursos são contestados e desmontados ao longo de toda a narrativa de *La mia casa è dove sono* (2013) e ao longo do trabalho de Igiaba Scego. Como ela própria reconheceu na relação com o avô, não há nenhuma raça pura no mundo. As identidades são todas formadas a partir de cruzamentos e atravessamentos, sobreposições de pertencimento que refazem a história. Por isso o resgate da memória coletiva é tão importante: por meio das experiências dos grupos (re)descobrimos trajetórias e mapas percorridos. Para além dos estereótipos veiculados, a narrativa de Scego rejeita a história única da estela de Axum como espólio de guerra, e devolve ao monumento sua origem lendária.

Igiaba assume o papel de contadora da tradição oral. Compartilha com o leitor a história da mítica rainha de Sabá. Conhecida pelos árabes como *Bilqīs*, e pelos etíopes como *Makeda*, a rainha era uma mulher sábia e sagaz, que viajou ao reino de Salomão em busca de conhecimento. Segundo a narradora, o mito da rainha de Sabá ganhou o mundo, imprimindo sua força e sua existência na Bíblia, no Alcorão, no Talmud Hebraico e no *Kebra Nagast*, o livro do império etíope. Quando *Makeda* decide retornar à sua terra, grávida da criança do rei Salomão, ela repousa sob a estela de Axum para descansar da longa viagem (Scego, 2013). Apesar de a narrativa colonial ter tentado transformar a estela de Axum em um simples troféu de guerra, Igiaba recupera a memória ancestral do monumento, reintegra a identidade etíope e dignifica a resistência do país à colonização; entrecruza as histórias da Somália e da Etiópia, deslocando-se para um pertencimento transnacional.

A nossa escolha de tratar *La mia casa è dove sono* (2013) como uma autobiografia também foi amparada nas reflexões que Philippe Lejeune (2008) fez a respeito da relação entre os relatos de vida e as classes sociais. Assim como Maurice Halbwachs (1990) e Michael Pollak (1989), Lejeune (2008) também reconheceu que os estudos da memória versaram sobre as vivências de pessoas pertencentes às classes sociais mais privilegiadas, e que os relatos de vida das classes trabalhadoras eram de pouco interesse à literatura. Lejeune (2008) levanta ainda a problemática da circulação das narrativas, pois uma vez que os grupos menos abastados tinham menor nível de letramento, eles não poderiam acessar as produções escritas, resultando no fato de que a produção literária ficava restrita aos grupos dominantes.

No entanto, Lejeune (2008) reconhece nas autobiografias um espaço de transmissão da memória coletiva e, principalmente, uma forma de apropriação de um instrumento de controle de narrativas. Sobre os relatos autobiográficos Lejeune (2008, p.131) diz: “Eles constituem o espaço em que se elabora, se reproduz e se transforma uma identidade coletiva, as *formas de vida* próprias às classes dominantes. Essa identidade se impõe a todos os que pertencem ou se integram a essas classes e relega as outras a uma espécie de insignificância”. Ou seja, quando indivíduos de grupos oprimidos conseguem tomar a palavra e compartilhar suas histórias, criam uma memória coletiva que materializa suas identidades. A autobiografia de Igiaba Scego é, nesse contexto, receptáculos dessas histórias de sujeitos invisíveis e marginalizados que, ao serem imortalizados por ela, re(ganham) um lugar de pertencimento na história oficial.

Ao longo deste capítulo nos debruçamos sobre a macro-memória que engloba, de modo geral, a experiência da família Scego sob as disputas históricas da colonização e da formação da história oficial italiana. É interessante como as personagens masculinas da

família (o tio, o avô, o pai) são evocadas, na memória da narradora, para dar suporte à sua denúncia sobre o apagamento da memória colonial. Nesse contexto, as memórias da família Scego operam como suportes da memória histórica, assim como os lugares históricos (sejam eles uma praça, uma fotografia ou um monumento) ancoram as memórias de Igiaba. Nos dedicamos, a partir de agora, ao outro aspecto da memória de que fala Halbwachs (1990): a memória individual. No próximo capítulo estreitamos o nosso olhar para a relação de mãe e filha.

4. UM ELEFANTINHO EM ROMA

Gostaríamos de retomar a cena que introduz esta pesquisa. Nela, Igiaba criança se depara com a estátua do elefantinho projetada por Bernini, localizada na Piazza di Santa Maria sopra Minerva. A figura do elefantinho não é simbólica apenas em *La mia casa è dove sono* (2013), na medida em que a narradora o associa aos somalis em diáspora e à figura de sua mãe. *Il pulcin della Minerva* também aparece em outra obra de Igiaba Scego: o romance *Adua* (2015)⁸².

Adua (2015) é uma obra ficcional na qual acompanhamos as narrativas de duas personagens: Adua, protagonista feminina, e seu pai, Zoppe. No primeiro capítulo da obra, Adua se apresenta como uma narradora autodiegética e conversa com o seu amigo em Roma: a estátua do elefantinho de Bernini, na seguinte passagem:

Ma io sono ancora a Roma e da qui mi sembra tutto così strano. Mi piace Roma d'estate, soprattutto la sua luce di sera, sul far del tramonto, è calda, e anche i gabbiani diventano più buoni e viene voglia di abbracciarli. [...] Mi sento protetta vicino a te. Qui sono a Magalo, a casa. Anche mio padre aveva le orecchie grandi, ma lui non mi ha mai saputo ascoltare, né io sono mai riuscita a parlarci. Con te è diverso. Per questo ringrazio Bernini di averti creato. Un piccolo elefante di marmo che sostiene l'obelisco più piccolo del mondo. Uno stuzzicadenti. Non offenderti se ti dico questo. Lo sai, io ho bisogno di te (Scego, 2015, p.17-18)⁸³.

Ao lado do elefante de mármore, Adua sente como se tivesse retornado a Magalo, cidade onde viveu na Somália. Em outra passagem, ela também reforça a identificação que possui com o elefantinho, dizendo: “Ci intendiamo a meraviglia io e te, dopotutto veniamo dall'Oceano Indiano. Il nostro oceano di magia e profumi. Oceano di separazioni e

⁸² Trechos utilizados neste trabalho foram retirados da versão digital de *Adua*, da editora Giunti.

⁸³ Mas eu ainda estou em Roma e daqui tudo parece-me tão estranho. Gosto de Roma no verão, sobretudo sua luz ao anoitecer, quando chega o pôr-do-sol, é quente, e até as gaivotas ficam boazinhas e dá vontade de abraçá-las.[...] Sinto-me protegida perto de você. Aqui estou em Magalo, em casa. Meu pai também tinha orelhas grandes, mas ele nunca soube me ouvir, e eu nunca consegui falar com ele. Com você é diferente. Por isso agradeço Bernini por ter criado você. Um elefante de mármore que sustenta o menor obelisco do mundo. Um palito de dentes. Não se ofenda se digo isso. Sabe, eu preciso de você (Scego, 2018a, p.9).

ricongiungimenti. Sei un errabondo, come me” (Scego, 2015, s.p.)⁸⁴. A narrativa de *Adua* (2015) também não é cronológica, posto que acompanhamos um vai e vem de acontecimentos que intercalam o passado de Zoppe como tradutor do governo fascista na década de 30; capítulos chamados “*intermezzo*” quando Adua era criança na Somália e os capítulos narrados diretamente pela protagonista feminina nos anos 70.

Deslumbrada com a possibilidade de imigrar para a Europa e se tornar uma estrela de cinema, Adua se muda para Roma e acaba se tornando uma vítima do racismo e da violência do cinema pornográfico. O romance se desenrola de tal modo que percebemos como a realidade vivida por Adua foi muito diferente daquela com a qual ela sonhava quando jovem. Por isso, a estátua do elefantinho se torna um refúgio para a protagonista, talvez pelo sentido de identificação entre estátua-imigrado que Scego estabeleceu em sua autobiografia.

No entanto, o elefante não é uma figura de destaque apenas na obra de Scego: está no título de *Io, venditore di efefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano* (2006) de Pap Khouma, uma das obras inaugurais da *letteratura della migrazione* como já mencionamos. Nela, Khouma relata sua experiência como migrante clandestino proveniente do Senegal, trazendo à tona as dificuldades coletivas enfrentadas por aqueles que adentraram a Itália (e a Europa) sem um documento oficial, combinadas a relatos de sua experiência pessoal. O principal modo de sobrevivência dos imigrantes, como relata Khouma, era a venda de itens artesanais (colares, cintos, pulseiras), dentre os quais, enfeites de elefante.

Tanto a obra de Khouma (2006) quanto *La mia casa è dove sono* (2013) consistem em relatos de experiência e memória que estendem-se para além da individualidade de seus autores. As páginas continuamente são preenchidas pelos nomes de colegas e familiares, pessoas com as quais os narradores mantiveram algum tipo de contato ou com as quais obtiveram algum tipo de aprendizado. É interessante perceber como, ainda que com inúmeras diferenças na narrativa, ambas as produções conservam um certo senso de coletividade em sua essência. Enquanto Scego reflete sobre a sua condição de italiana filha de pais somalis, Khouma (2006) fala abertamente sobre a exclusão do clandestino: “Come ci si sente da clandestino? Male. Oltretutto si entra in concorrenza con chi sta male come noi. Un immigrato deve subire, tacere e subire, perché non ha diritti. Deve reprimere dentro di sé ogni reazione, svuotarsi di ogni personalità” (Khouma, 1990, p.14)⁸⁵.

⁸⁴ “Eu e você nos entendemos perfeitamente, afinal de contas, viemos do oceano Índico. O nosso oceano de magia e perfumes. Oceano de separações e conjunções. É um errante, como eu” (Scego, 2018a, p.9).

⁸⁵ “Como se sente um clandestino? Mal. Além disso, entra-se em concorrência com quem está tão mal quanto nós. Um imigrante deve suportar, calar e suportar, porque não tem direitos. Deve reprimir dentro de si qualquer reação, esvaziar-se de toda personalidade” (Khouma, 2006, p.14, tradução nossa).

Todavia, Khouma (2006) finaliza sua narrativa falando sobre as transformações sociais que vivenciou após a obtenção do *permesso de soggiorno*, documento que possibilita que imigrantes constituam famílias na Itália. As palavras finais do autor ítalo-senegalês ressoam ainda em 2026: “Molti restano e conoscono delle ragazze italiane. Si innamorano. Ci sono matrimoni, e poi anche separazioni e divorzi. E poi ancora altri matrimoni. Nascono bambini” (Khouma, 2006, p.143⁸⁶). Oreste Pivetta, curador da obra de Khouma escreve no prefácio da segunda edição que a frase final do livro parece ser uma espécie de previsão do futuro: a integração da memória dos imigrados à sociedade italiana por meio do nascimento das novas gerações. O debate sobre a cidadania e a memória cultural do país é dividido entre pais e filhos, mães e filhas. Falemos, a seguir, de nascimento.

2.1. MEMÓRIA MÃE, MEMÓRIA FRUTO

Il peso grava sulle sue membra. I suoi occhi sono piccoli. Bisognosi. Non esprime turbamenti. Di gente come noi ne ha vista passare tanta. Noi oggi ci siamo, domani ci saranno altri” (Scego, 2013, p.58)⁸⁷.

No primeiro capítulo de *La mia casa è dove sono* (2013), durante a confecção do mapa de Mogadíscio, o sobrinho Mohamed Deq pergunta a Igiaba se aquela também era a cidade dela. Dentre os adultos presentes, a narradora é a única que não nasceu em território somali. A pergunta a deixa desconcertada: “Non sapevo cosa rispondere. La domanda era improvvisa. Inaspettata. Contropiede. Non riuscivo a rientrare nella mia metà campo. Imbarazzo” (Scego, 2013, p.31)⁸⁸. Nesse momento, a matriarca da família, Kadija, se manifesta, afirmando que um mapa como aquele não bastava para representar uma cidade que pertencia à filha. Diante da hesitação da filha, Kadija revela que um desenho não era suficiente para fazer de Mogadíscio a cidade de Igiaba.

Em seguida Kadija diz que Mogadíscio também não é perfeitamente a sua cidade: “Diciamo che lo è in un certo senso. Ma allo stesso tempo non lo è. Capisci, figlia? (Scego, 2013, p.32)⁸⁹. Constatamos que Kadija também tem sentimentos conflitantes sobre seu pertencimento a Mogadíscio. A conversa desperta em Igiaba um incômodo profundo, e ela rememora mais uma das frases ditas por sua mãe naquele momento: “Devi completare la

⁸⁶ “Muitos ficam e conhecem moças italianas. Apaixonam-se. Ocorrem casamentos e, depois, também separações e divórcios. E logo outros casamentos. Nascem crianças” (Khouma, 2006, p.143).

⁸⁷ “O peso agrava sobre as suas patas. Seus olhos são pequenos. Carentes. Não expressam incômodo. Viu muita gente, como nós, passar por aqui. Hoje somos nós, amanhã, outros” (Scego, 2018b, 54).

⁸⁸ “Eu não sabia o que responder. A pergunta era repentina. Inesperada. Um contra-ataque. Eu não conseguia voltar para meu meio-campo. Embarço” (Scego, 2018b, p.26)

⁸⁹ “Digamos que é minha de certa forma. Mas também não é. Entende, filha?” (Scego, 2018b, p.26-27).

mappa. Manchi tu lì dentro” (Scego, 2013, p.33)⁹⁰. Meses depois, Igiaba se depara com o mapa feito no jantar, e que havia guardado. Ela reflete que embora Mogadíscio não fosse completamente sua, a antiga capital somali fazia parte de sua história e de sua identidade, pois ela havia percorrido suas ruas durante a infância. Decide, enfim, refazer o mapa, acrescentando à cidade-base desenhada por ela e pela família novos lugares. Ao longo dos capítulos, acompanhamos a criação do novo mapa no qual surgem novos desenhos simbólicos que representam lugares em Roma.

No terceiro capítulo, “Piazza Santa Maria sopra Minerva”, Igiaba desenha um colar de corações no mapa para representar a praça. Há dois elementos simbólicos referenciados na abertura deste capítulo: um órgão de tubos que existia na igreja e a estátua do elefantinho na praça. Ambos os elementos são associados pela narradora à figura de Kadija; o primeiro, por sua história; o segundo, por seu olhar. Em uma passagem bastante lírica, Igiaba conta que antes de ser incendiado, o órgão teve os tubos roubados, sendo silenciado para sempre como uma vítima da violência. Após a cena na qual discorre sobre o desenho do mapa (que analisamos com mais destaque no capítulo **1. Passeio pela cidade eterna**, inicia a descrição do elefante:

Il peso grava sulle sue membra. I suoi occhi sono piccoli. Bisognosi. Non esprime turbamenti. Di gente come noi ne ha vista passare tanta. Noi oggi ci siamo, domani ci saranno altri. Lui invece sarà sempre lì. Almeno finché ci sarà Roma. Come il burattino Pinocchio, è intrappolato in un corpo che non è il suo. Vorrebbe correre. Giocare con gli altri cuccioli. Avere una mamma. Essere tutt'uno con la savana. Ma la savana è lontana, lontanissima. Per lui è terra proibita. È in esilio perpetuo, una creatura nata sola. Non sa nemmeno se ci tornerà, in Africa. Non sa nemmeno se ci è mai stato” (Scego, 2013, p.58).⁹¹.

O elefante inanimado é descrito sob um caráter humanizador. Isso ocorre porque Igiaba reconhece o elefantinho como um ser em exílio, apartado de sua terra natal contra a sua vontade. Sobre essa condição, no ensaio *Reflexões sobre o exílio* Edward Said (2003, p.50) afirma: “O exílio, ao contrário do nacionalismo, é fundamentalmente um estado de ser descontínuo. Os exilados estão separados das raízes, da terra natal, do passado”. A reflexão do autor vai de encontro à descrição da estátua de elefante, que continua: “La sua immobilità è resa ancora più statica dalla pesante gualdrappa. La gente lo fotografa. In alcuni la sua massa

⁹⁰ “Você precisa terminar o mapa. Falta você lá dentro” (Scego, 2018b, p.27)

⁹¹ “O peso agrava sobre as suas patas. Seus olhos são pequenos. Carentes. Não expressam incômodo. Viu muita gente, como nós, passar por aqui. Hoje somos nós, amanhã outros. Ele, porém, estará sempre lá. Pelo menos enquanto houver Roma. Como o fantoche Pinóquio, está preso num corpo que não é o seu. Gostaria de correr. Brincar com os outros filhotes. Ter uma mãe. Fundir-se à savana. Mas a savana está distante, muito longe. Para ele, é uma terra proibida. Encontra-se em perpétuo exílio, uma criatura nascida sozinha. Nem sabe se um dia voltará para a África. Nem sabe se já esteve lá” (Scego, 2018b, p.55).

crea ilarità. Sembra fuori luogo, fuori tempo, fuori tutto. Sembra un'anomalia e forse lo è" (Scego, 2013, p.58)⁹².

Ao colocar em diálogo o pensamento de Said (2003) e a narrativa de Scego (2013), podemos inferir que quando a narradora afirma que o elefantinho é uma "criatura nascida sozinha", ela referencia justamente a condição da criatura retirada de seu próprio território, que não pode mais acessar sua ancestralidade ou seus iguais. Desse modo, o elefantinho é humanizado, tornando-se um amigo da narradora: "Appena posso lo vado a trovare. Gli lancio un saluto. Forse però è lui a tenermi compagnia, e non il contrario. L'elefantino del Bernini di piazza della Minerva è uno degli amici migliori che ho nella città di Roma. Per me quell'elefantino è somalo. Ha lo stesso sguardo degli esuli. E anche la stessa irriverenza" (Scego, 2013, p.59)⁹³.

O elefantinho representa os imigrados ao mesmo tempo em que observa continuamente a passagem de outros iguais a ele em território italiano, como descrito na epígrafe deste subcapítulo. Além disso, de certo modo a passagem "Di gente come noi ne ha vista passare tanta. Noi oggi ci siamo, domani ci saranno altri" (Scego, 2013, p.35)⁹⁴ dialoga muito bem com a previsão de Khouma "nascono bambini". Nesse ponto, fica claro que a narradora estabelece um vínculo afetivo entre ela e os imigrantes através do laço que possui com o elefantinho. Contudo, o carinho dedicado à estátua e a existência coletiva que ela representa tem suas raízes em Kadija, pois com o passar dos anos Igiaba reconhece no elefantinho o olhar de sua mãe:

Nel tempo ho scoperto che quell'elefantino ha lo stesso sguardo della mia mamma. Non può tornare, non può dissetare la sua angoscia. L'esule è una creatura a metà. Le radici sono state strappate, la vita è stata mutilata, la speranza è stata sventrata, il principio è stato separato, l'identità è stata spogliata. Sembra non esserci rimasto niente. Minacce, denti aguzzi, cattiveria. Ma poi c'è un lampo. Quello che ti cambia la prospettiva (Scego, 2013, p.60)⁹⁵.

⁹² "Sua imobilidade é ainda mais estática devido ao xabrequê pesado. As pessoas tiram fotos dele. Em algumas dessas fotos, sua massa é hilária. Parece quase deslocado no espaço, deslocado no tempo. Deslocado de tudo. Parece uma anomalia e talvez o seja (Scego, 2018b, p.54)

⁹³ "Sempre que posso, vou visitá-lo. Vou dar um oi. Mas talvez seja ele que me faz companhia, não o contrário. O elefantinho do Bernini da Piazza della Minerva é um dos melhores amigos que tenho em Roma. Para mim, aquele elefantinho é somali. Tem o mesmo olhar dos exilados. E também a mesma irreverência (Scego, 2018b, p.54)

⁹⁴ "Viu muita gente, como nós, passar por aqui. Hoje somos nós, amanhã outros" (Scego, 2018, p.55).

⁹⁵ "Com o tempo, descobri que aquele elefantinho tem o mesmo olhar da minha mãe. Não pode voltar, não pode saciar a sede da sua angústia. O exilado é uma criatura dividida. As raízes foram arrancadas, a vida foi mutilada, a esperança eviscerada, o princípio separado, a identidade despida. Parece não ter sobrado nada. Ameaças, dentes crispados, maldade. Mas depois há um lampejo. O que faz a gente mudar de perspectiva" (Scego, 2018b, p.55).

Nesse ponto a narrativa aborda a vivência de Kadija como uma mulher exilada, uma vez que ela e Omar foram forçados a abandonar a Somália pelo governo de Siad Barre. Essa não é a primeira vez que Scego aborda a história de vida de sua mãe na ficção. Logo no início de sua carreira como escritora, Igiaba Scego publicou *La nomade che amava Alfred Hitchcock* (2003), narrativa na qual criou uma voz ficcional de sua mãe para colocá-la como narradora de sua própria infância na Somália, tornando Kadija a narradora-protagonista de sua própria experiência. Posteriormente, Kadija torna-se uma das personagens da família Scego em *La mia casa è dove sono* (2010) e, mais recentemente, em *Cassandra a Mogadiscio* (2023) surge como uma espécie de co-protagonista. Cada uma das obras oferece diferentes representações e interpretações da matriarca Scego, uma vez que foram escritas sob diferentes perspectivas da filha-autora. Com isso, compreendemos que Kadija, enquanto personagem, é um pilar fundamental do desenvolvimento da identidade da narradora, pois sua história de vida e a sabedoria que ela carrega consigo influenciam diretamente a filha. Igiaba salta da descrição do elefantinho para falar de sua mãe:

Mia madre di lampi ne ha vissuti tanti. Prima di essere strappata dalla Somalia, qualcuno l'aveva strappata dalla boscaglia. Da nomade è stata costretta a diventare sedentaria. E ogni volta si è dovuta reinventare, ha dovuto ridisegnare la sua mappa. Quel lampo che vedo in mamma e nell'elefantino del Bernini sono le storie che nuotano dentro le loro pance. Dopotutto se vi avvicinate a una somala o a un somalo otterrete questo: storie. Storie per il giorno e storie per la notte. Per la veglia, per il sonno... per i sogni” (Scego, 2013, p.60)⁹⁶.

Kadija é uma contadora de histórias. Como será descrito ao longo do capítulo, a matriarca nasceu em meio a um grupo nômade, e viveu a infância cercada pelos animais da savana que a família pastoreava. Cresce inscrita na tradição dos saberes orais que transmite aos filhos por meio das histórias, sobre as quais a narradora afirma: “Ogni storia doveva portare un insegnamento pratico. Un insegnamento che il nomade poteva spendere in qualche modo” (Scego, 2013, p.67)⁹⁷.

A narradora se dedica, então, a falar sobre histórias, afirmando: “La prima storia riguarda sempre una nascita. Se si è già mamme la nascita dei figli. Ogni donna racconta la nascita del proprio figlio o figlia decine, centinaia, migliaia di volte. Ogni volta lo racconta

⁹⁶ “Minha mãe viveu muitos lampejos. Antes de ser arrancada da Somália, alguém a havia arrancado da mata. De nômade foi forçada a se tornar sedentária. E todas as vezes teve que reinventar-se, teve que redesenhar o seu mapa. Aquele lampejo que vejo em minha mãe e no elefantinho do Bernini são as histórias que nadam em seus ventres. Afinal de contas, se vocês se aproximarem de uma somali ou de um somali, é isso que vão receber: histórias. Histórias para o dia e história para a noite. Para vigília, para o sono... para os sonhos (Scego, p. 56)

⁹⁷ “Cada história tinha que carregar algum ensinamento prático. Um ensinamento que os nômades podiam usar de alguma maneira” (Scego, 2018b, p.63)

come se fosse appena successo” (Scego, 2013, p.60)⁹⁸. A narradora destaca frases típicas que as mulheres comumente usam para falar sobre a experiência do parto para, em seguida, relatar que sua mãe tinha uma atitude diferente do que as outras mulheres costumam ter:

Mia madre del travaglio, quello che le ho procurato io, non mi ha mai raccontato molto. Mi ha detto che quel giorno c’era uno sciopero del personale ospedaliero. Mamma di quel travaglio in terra straniera si ricorda la freddezza degli infermieri, la solitudine e l’inesperienza di chi l’ha assistita. «Non avevo nulla quando ti ho portato fuori di lì. Niente culle superaccessoriate, niente. Ti ho avvolta con stoffe e sono uscita con te in braccio. Eravamo sole. Papà in cerca di lavoro.» Non ho mai chiesto a mamma che tipo di stoffe erano quelle con cui mi ha avvolta. Ma dal racconto ho sempre pensato che fossero teli africani colorati, quelli con cui mia madre si vestiva. Ogni volta questo racconto mi toglie il fiato. La vedo con i suoi capelli lunghissimi raccolti in una crocchia, lei disorientata, lei che non parlava ancora bene l’italiano, una donna che aveva bisogno di un volto amico e che invece era stata costretta dalle circostanze a cavarsela da sola. Ogni volta penso come sia stato difficile per mia madre mettermi al mondo a Roma. Con gli altri figli stava a casa sua, in Somalia, attorniata da persone che le volevano bene” (Scego, 2013, p.60-61)⁹⁹.

Nessa passagem a narrativa aborda a experiência de parto de Kadija em solo estrangeiro, e as dificuldades que ela enfrenta por ser uma mulher imigrante, sem família de sangue próxima e com pouco domínio da língua italiana. O nascimento de Igiaba nesse contexto se torna uma experiência de conexão profunda com a mãe, uma vez que Kadija reitera que as duas estavam sozinhas na saída do hospital. Enquanto podemos apenas tecer suposições sobre os motivos que levaram Kadija a não detalhar o relato de parto para a filha, percebemos que Igiaba preenche algumas das lacunas da história com sua própria imaginação, quando se imagina envolta em tecidos africanos coloridos.

A história do relato do nascimento de Igiaba, e a forma como ela o narra ao leitor se torna uma valiosa representação de como a literatura de Scego trabalha a memória de maneira estética. O relato da mãe contido no interior do relato da filha é mais uma construção dupla, se pensarmos nas que já apontamos no capítulo anterior. Ou, ainda, é uma espécie de *mise-en-abyme* na qual a memória pode ser compreendida de forma individual, coletiva e, de

⁹⁸ “A primeira história é sempre sobre um nascimento. Se já se é mãe, é sobre o nascimento dos filhos. Toda mulher conta o nascimento do próprio filho ou filha dezenas, centenas, milhares de vezes. E todas as vezes, conta-o como se tivesse acabado de acontecer” (Scego, 2018b, p.56)

⁹⁹ “Minha mãe nunca contou muito sobre o trabalho de parto que lhe provoqueei. Disse-me que havia uma greve dos funcionários do hospital naquele dia. Do trabalho de parto em terra estrangeira, mamãe se lembra da frieza dos enfermeiros, da solidão e da falta de experiência de quem a atendeu. “Eu não tinha nada quando te levei do hospital. Nada de berço cheio de acessórios, nada. Te enrolei nuns panos e saí contigo em meus braços. Estávamos sozinhas. Papai estava procurando trabalho”. Nunca perguntei para mamãe que tipo de panos ela usou para me enrolar. Mas, pela história, sempre imaginei que fossem tecidos coloridos africanos, os mesmos com que minha mãe se vestia. Vejo-a com seus cabelos compridíssimos presos num coque, ela desorientada, ainda não falava bem italiano, uma mulher que precisava de um rosto amigo e que, ao contrário, fora obrigada pelas circunstâncias a se virar sozinha. Toda vez, penso em como deve ter sido difícil para minha mãe me dar à luz em Roma. Com os outros filhos estava em casa, na Somália, cercada de pessoas que a amavam (Scego, 2018b, p. 57).

certo modo, individual novamente, para logo em seguida transformar-se novamente em memória coletiva.

A memória do parto vivido por Kadija é, em primeiro momento, uma memória individual calcada na experiência que ela viveu: apenas Kadija sentiu as contrações que precedem o nascimento de uma criança; o deslocamento ao hospital, a internação, as dores do nascimento até a saída do hospital carregando o seu bebê. A memória para ela é algo palpável. Entretanto, ao rememorar o acontecimento para narrá-lo à filha, a memória do nascimento de Igiaba deixa de ser uma memória individual de Kadija para tornar-se uma memória coletiva, dividida entre mãe e filha, entre o corpo materno e o corpo fruto que dele deriva.

Retomando as discussões de Maurice Halbwachs (1990) acerca da memória individual e da memória coletiva, o autor afirma que: “De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, e que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes” (Halbwachs, 1990, p.69). Assim, a memória de Kadija está em uma posição de “memória mãe”, enquanto a memória de Igiaba está no ponto de vista da “memória fruto” do nascimento.

Contudo, a memória que Kadija carrega do parto não pertence apenas a ela como uma memória individual, sendo evocada sempre na relação com outras pessoas, integrando uma memória de grupo. Ao transmiti-la à filha, a memória do nascimento se consolida como uma memória compartilhada. Vale ressaltar que o ato de rememorar implica em selecionar lembranças que serão passadas adiante, enquanto outras serão relegadas ao esquecimento porque o ato de lembrar está diretamente relacionado ao esquecimento. Nesse caso, tudo aquilo que não foi compartilhado como memória entre mãe e filha e que não pode ser acessado pela segunda, é transformado.

Uma vez que compreendemos por meio de Halbwachs (1990) como a memória coletiva, compartilhada, é feita de diversos pontos de vista, entendemos que estes muitas vezes divergem sobre determinado acontecimento. Isso não significa, para o autor, que uma memória seja mais correta do que outra, mas que a memória coletiva resulta justamente desse conjunto de memórias diversas. Isso vai de encontro à reflexão que Maurice Halbwachs (1990) faz a respeito da rememoração enquanto um processo de reconstrução da memória, sendo ela forjada por lembranças de tal maneira que as nossas memórias se transformam ao longo do tempo:

Imagem flutuante, incompleta, sem dúvida e, sobretudo, imagem reconstruída: mas quantas lembranças que acreditamos ter fielmente conservado e cuja identidade não nos parece duvidosa, são elas forjadas também quase que inteiramente sobre falsos

reconhecimentos, de acordo com relatos e depoimentos! Um quadro não pode produzir totalmente sozinho uma lembrança precisa e pitoresca. Porém aqui, o quadro está repleto de reflexões pessoais, de lembranças familiares, e a lembrança é uma imagem engajada em outras imagens, uma imagem genérica reportada ao passado (Halbwachs, 1990, p. 73)

Ou seja, a memória é sempre composta de fragmentos de lembranças que nós reconstituímos, de forma consciente ou não, sempre que um gatilho nos é acionado. Contudo, uma vez que esses fragmentos são selecionados no tempo presente, as nossas memórias são contínuas reinterpretações de acontecimentos passados que se transformam com o tempo. Além disso, as memórias também são fabricadas a partir das nossas reflexões (feitas sempre que tentamos resgatar o passado) e das nossas relações com outros sujeitos. Por isso, Igiaba apreende a história compartilhada por sua mãe e a toma para si, criando a sua própria memória sobre seu nascimento, à qual acrescenta, por exemplo, a informação sobre os tecidos nos quais foi enrolada quando bebê.

A memória é uma teia intrincada de compartilhamentos. Ao mesmo tempo em que a história do parto de Igiaba se torna, para ela, uma memória individual porque é preenchida com suas próprias impressões imaginadas (e nem por isso menos verdadeiras), a personagem só pode evocar a história de seu nascimento dentro de um grupo: agora, estabelecido através da conexão com o leitor. A lembrança do nascimento é trazida à tona porque há intencionalidade; no caso, passar adiante a experiência vivida pela mãe a partir da perspectiva da narradora, com suas impressões e reflexões críticas. A memória se torna novamente coletiva, dividida entre narradora-leitor compondo uma nova cadeia de transmissão de experiências que remontam de Kadija a Igiaba e dela, a nós. Ao longo de *La mia casa è dove sono* (2013) várias vezes a narradora estabelece um diálogo direto com o leitor, demonstrando que há a intenção de trazer-nos para dentro da história, de modo que ela não seja apenas a receptora das memórias de seus familiares, mas a transmissora do conhecimento para novos ouvintes.

Tal característica da obra pode ser pensada a partir da história oral, tomando de empréstimo algumas considerações feitas por Alessandro Portelli (1997) no artigo *O que faz a história oral diferente?*. Ainda que dedicado a pensar a importância da história oral na perspectiva dos historiadores, Portelli (1997) faz algumas considerações entre a história oral e a produção escrita que nos possibilitam embasar a ideia de que Scego constrói, em sua obra, uma narrativa de transmissão de memória. Portelli (1997, p.35) afirma: “A condição para a existência da fonte escrita é a emissão; para fontes orais e a transmissão: uma diferença similar àquela descrita por Roman Jakobson e Piotr Bogatyrev entre os processos criativos do

folclore e aqueles da literatura”. Ao longo de seu trabalho, Portelli (1997) demonstra que enquanto o texto escrito como fonte de pesquisa é fixo, o relato oral é obtido por meio de uma construção feita entre entrevistador e aquele que fornecerá o testemunho oral. Por isso, a história oral é dinâmica, posto que subjetiva.

Na obra *La tirannide dell'io: scrivere il passato in prima persona*, o pesquisador Enzo Traverso (2022) identificou uma mudança de postura na produção escrita dos historiadores, percebendo que ao longo dos séculos a pesquisa historiográfica foi abrindo espaço para os relatos de experiência dos próprios historiadores, algo que nos primórdios da historiografia era impensável. Passou-se a valorizar não apenas o resultado da pesquisa, mas o processo percorrido pelo profissional. Sobre esse aspecto, Portelli diz

Escritores tradicionais de história apresentam-se usualmente no papel a que a teoria literária descreve como “narrador onisciente”. Eles relatam eventos dos quais não fazem parte, e que dominam inteiramente e de cima (acima da consciência dos próprios participantes), na terceira pessoa. Parecem ser imparciais e desligados, nunca entrando na narrativa exceto para fazer comentários paralelos, à maneira de alguns romancistas do século XIX. A história oral muda a forma de escrever da história da mesma maneira que a novela moderna transformou a forma de escrever da ficção literária: a mais importante mudança é que o narrador agora é empurrado para dentro da narrativa e se torna parte da história.

Constata-se não apenas desvio gramatical da terceira para a primeira pessoa, mas uma nova e integral atitude narrativa. O narrador é agora uma das personagens e o contar da história é parte da história que está sendo contada. Isto implicitamente indica um envolvimento muito mais profundo, político e pessoal, que aquele do narrador externo (Portelli, 1997, p.38).

Ao utilizar termos da narratologia, Portelli utiliza o conceito do narrador literário para falar do novo modo de escrita da historiografia. Realizando o movimento contrário, tomamos o seu trabalho para considerar, portanto, que a transmissão de saberes construída na narrativa de Scego emula a cadeia de transmissão oral, ainda que dentro dos limites e das especificidades do gênero literário narrativo pautado na escrita.

Todas as personagens de *La mia casa è dove sono* (2013) aparecem condicionadas à visão da narradora; por isso, a representação da família Scego é subjetiva, ao mesmo tempo em que a obra é permeada pelas experiências vividas pela narradora. Entretanto, subjetividade e experiência não são utilizadas na obra apenas para rememorar afetos da narradora, mas também para explorar temas mais amplos, pertinentes à história da Itália e da Somália.

O relato do nascimento de Igiaba serve também para demonstrar como Kadija percebe as diferenças culturais entre os dois países, especialmente a forma como a maternidade é percebida na sociedade. Enquanto na Itália o parto foi conduzido por uma equipe médica dentro de um hospital, e depois Kadija teve a responsabilidade de cuidar sozinha da filha recém-nascida, Igiaba revela que na Somália o nascimento de uma criança é percebido como

uma experiência coletiva: “Poi a Mogadiscio le partorienti venivano messe a riposo: erano le altre donne della comunità ad aiutare la coppia mamma-figlio. Per quaranta giorni si era coccolate e riverite. In quei quaranta giorni la donna riprendeva le forze. (Scego, 2013, p.61)¹⁰⁰.

A partir da experiência de Kadija entendemos que a parturiente é integrada à comunidade de mulheres somalis, ocupando um local de privilégio para que possa se recuperar do parto e desenvolver uma conexão com a criança recém-nascida. Igiaba percebe que essa lógica de integração comunitária de mãe e bebê se opõe ao estereótipo de que o Ocidente teria costumes mais desenvolvidos, concluindo: “Non ti danno il tempo nemmeno per renderti conto che sei diventata mamma. Devi essere e iciente da subito. Niente sconti. Mia madre non capiva come mai le donne italiane non si ribellassero a questo sistema (Scego, 2013, p.62)¹⁰¹. A lógica do produtivismo capitalista ocidental faz com que mãe e filha se questionem sobre a posição das mulheres nessa sociedade.

A história do nascimento de Igiaba não é significativa apenas por sua vinda à terra, pois é a partir da memória do parto que ela evoca que cria a ponte para contar a história de seu nome. A narradora fala, então, sobre o casamento de seus pais e as experiências amorosas de seu pai, Alí Omar Scego. Nos é revelado que Alí Omar teve um outro casamento antes de Kadija, e que além desse primeiro casamento consumado ainda na adolescência, ele fora apaixonado por uma mulher chamada Igiaba. A narradora afirma não saber quase nada sobre a mulher que inspirou seu nome, porém seu pai repetidas vezes tentou batizar alguma de suas filhas em homenagem à mulher de seu passado. Sua primeira esposa, Zuhra, não aceitou. É Kadija quem acaba por sugerir o nome para contentar o marido, o que Igiaba vê como sinal de esperança: “Quando ci penso mi commuovo: il mio nome è stato un grande gesto d’amore. Nel nome spesso è racchiuso un destino. Io nel mio sento molto amore” (Scego, 2013, p.66)¹⁰².

Mais uma vez a relação entre mãe e filha se destaca como um pilar da identidade de Igiaba. Através do nascimento da filha caçula, Kadija decide transformar o nome da recém-nascida em símbolo capaz de reconectar a família em diáspora à terra de origem,

¹⁰⁰ “Além disso, em Mogadíscio, as parturientes ficavam de repouso: as demais mulheres da comunidade ajudavam a dupla mãe-bebê. Por quarenta dias, vivia-se mimada e servida. Naqueles quarenta dias, a mulher recobra as forças” (Scego, 2018, p.57).

¹⁰¹ “Não é dado tempo nem para a gente se dar conta de que se tornou mãe. É preciso ser logo eficiente, nada de moleza. Minha mãe não entendia como era possível que as mulheres italianas não se rebelassem contra aquele sistema” (Scego, 2018b, p.58)

¹⁰² “Quando penso nisso, me emociono: meu nome foi um grande gesto de amor. No nome, há muitas vezes um destino. No meu, sinto muito amor (Scego, 2018b, p.62)

atrelando o nascimento da filha ao renascimento da família. A mudança para a Itália é o terceiro e último “remapeamento” da vida de Kadija.

O segundo foi quando a família de pastores se assentou em Mogadíscio, tornando-se sedentária. A narradora aborda esse período da vida da mãe, contando que Kadija frequentou por poucos anos a escola e que trabalhou como telefonista. Igiaba afirma que sua mãe aprendeu a ler, mas não chegou a aprender a escrita, dizendo: “Quando mi parla di quel periodo, mamma mi parla sempre dei suoi sogni. Per lei il più grande era studiare. Si riteneva già fortunata di saper leggere. Ma a scrivere non ci provò mai realmente. Negli anni ha avuto migliaia di occasioni per imparare a scrivere[...]” (Scego, 2013, p.71)¹⁰³.

A narradora também aproveita o tema da escrita de sua mãe para adentrar o tema dos nomes. Mais uma vez a narrativa põe em perspectiva a cultura somali e a cultura italiana para contextualizar a vivência da família Scego em território europeu:

Nei nostri documenti i nomi somali sono stati ridotti, scambiati, omessi. Non so come funzioni, questa faccenda. In Somalia il cognome è il nome di tuo padre, il cognome di tuo padre è il nome di suo padre. Il nome è formato da una catena infinita di antenati. Io invece di Igiaba Ali Omar Scego, sono diventata Igiaba Scego, mia madre invece di Khadigia Jama Hussein è diventata Kadija Hussein. Mio padre è stato più fortunato di noi. Ha conservato il suo nome originario, è sempre stato Ali Omar Scego. Ma con le migrazioni succede di perdere qualcosa di se stessi. Forse mia madre si è ostinata a non scrivere per non perdere la cultura dei nomadi, la sua cultura orale, che mi ha trasmesso (Scego, 2013, p.72)¹⁰⁴.

Nesse ponto, a narradora crê que sua mãe optou por não desenvolver a habilidade da escrita de modo consciente, a fim de conservar sua oralidade, traço tão importante de sua identidade nômade. Além disso, os nomes não são apenas elementos burocráticos que devem constar em documentos, pois carregam consigo a marca da herança familiar, a memória e a tradição. Ao terem seus nomes adequados para a realidade italiana, de certo modo Kadija e Igiaba tem arrancadas de si uma das raízes que as mantém ligadas à cultura somali, pertencentes à tradição do grupo. O sobrenome constitui um espaço de memória violado pela diáspora e submetido à lógica colonial, uma vez que no caso de Igiaba, seu nome italiano apaga e nega parcialmente sua ascendência somali.

¹⁰³ “Quando me fala daquele período, mamãe me fala sempre dos seus sonhos. Para ela, o maior de todos, era estudar. Já sentia-se sortuda por saber ler. Mas nunca tentou, realmente, escrever” (Scego, 2018b, p.67).

¹⁰⁴ “Em nossos documentos somalis, os nomes foram reduzidos, trocados, omitidos. Não sei como se deu. Na Somália, o sobrenome é o nome do seu pai, o sobrenome do seu pai é o nome do pai dele. O nome é formado por uma cadeia infinita de antepassados. Eu em vez de ser Igiaba Ali Omar Scego, fiquei Igiaba Scego, minha mãe em vez de ser Khadigia Jama Hussein ficou Kadija Hussein. Meu pai teve mais sorte que nós. Ficou com o seu sobrenome originário, sempre foi Ali Omar Scego. Mas com as migrações acontece que perdemos algo da gente. Talvez minha mãe tenha se obstinado a não escrever para não perder sua cultura nômade, sua cultura oral, que ela me transmitiu. (Scego, 2018b, p.67-68) .

Contudo, Igiaba se reconhece como continuidade de seu pai e de sua mãe. Deixa isso claro quando conta sobre o primeiro remapeamento vivido por Kadija: a infibulação. A mutilação da genital feminina é descrita como uma prática abominável que não encontra respaldo no alcorão, à qual Kadija foi submetida porque era uma tradição somali. O trauma que a mãe viveu é uma memória que a mãe passa à filha que, por sua vez, diz que gostaria que sua mãe tivesse sido salva da mutilação: “Ogni volta sogno che qualcuno porti via mia madre da lì. La salvi. Invece non è stato così” (Scego, 2013, p.68)¹⁰⁵.

O trauma que Kadija carrega no corpo se torna sua cicatriz, memória compartilhada com a filha. Igiaba também conserva o trauma da infibulação como uma cicatriz sua, ainda que ela não tenha passado pela mutilação. Mais uma vez ela adquire a memória da mãe como sua, agora por meio da experiência vivida ancorada na experiência que ouviu falar: quando pequena, em uma das viagens à Somália, tias tentaram induzi-la a passar pela infibulação.

Nesse ponto, a memória de Igiaba é um dispositivo para tratar criticamente a campanha contra a prática da infibulação que o governo de Siad Barre promoveu na década de 1980. Ela não interpreta a campanha como um ato de promoção e defesa das meninas e mulheres somalis, mas como uma manobra típica de regimes ditatoriais que defendem certas batalhas sociais para apaziguar a sociedade. Em seguida, ela dá o exemplo da campanha de Mussolini para a drenagem da região Agro Pontina, que tinha por objetivo transformar as terras pantanosas em terras agrícolas produtivas no Vêneto. Naquele momento a opinião pública na Somália era bastante negativa sobre a infibulação (Scego, 2013).

Apesar da insistência das tias, Igiaba não foi submetida à violência da mutilação genital. Vale ressaltar que a prática da infibulação é tão marcante para Igiaba Scego que nas obras em que ela ficcionaliza a vida de sua mãe, a cena da infibulação sempre retorna. Seja sob a perspectiva de uma Kadija que narra a si mesma em *La nomade che amava Alfred Hitchcock* (2003), ou sob o relato da filha adulta que percebe como a prática foi cruel com sua mãe em *La mia casa è dove sono* (2010). Em *Cassandra a Mogadiscio* (2023), numa espécie de linha temporal ficcional da figura materna, ganhamos ciência das complicações de saúde que Kadija passou por causa da infibulação. Por isso as palavras de Igiaba em *La mia casa è dove sono* (2013) tornam-se tão marcantes quando ela demonstra que escapou à terrível mutilação graças à sua mãe: ““Mamma non vuole” fu la corazza che mi difese. La volontà di mia madre, la sua esperienza di dolore mi hanno permesso di essere una donna completa, con

¹⁰⁵ Nos meus sonhos, alguém sempre tira minha mãe desse lugar. Alguém sempre a salva. Mas não foi assim” (Scego, 2018, p.63).

tutti gli organi al posto giusto. Ecco perché mi sento una mappa di mamma. Lei mi ha disegnato intera, senza omissioni né ‘tagli’” (Scego, 2013, p.69)¹⁰⁶.

Como podemos perceber ao longo desse trabalho, atrelar a experiência do sujeito a uma memória histórica da política é um mecanismo que Scego explora diversas na construção de sua narrativa. Tal recurso se torna intrínseco à estrutura da obra e, portanto, podemos compreendê-lo como uma técnica artística da autora: o uso de memórias e relatos pessoais para evocar um acontecimento exterior ao núcleo da família Scego.

Por fim, por meio das histórias sobre seu nascimento, seu nome e por ter sido protegida da infibulação, a narradora estabelece um importante vínculo com a mãe, a partir do qual podemos compreender como a sua identidade encontra, em Kadija, símbolo de força, amor e inspiração. No capítulo final de *La mia casa è dove sono* (2013), a narradora é ainda mais enfática sobre a importância que sua mãe teve para que ela se entendesse enquanto uma mulher italiana que tem suas raízes em um lar somali, e essa compreensão se dá justamente através das histórias que Kadija contava a ela. Por meio das histórias preenchidas pela fauna africana, Igiaba descobre como contar sua própria história.

2.2. O ELEFANTINHO NARRA A SI MESMO

Sheeko sheeko sheeko xariir...

Storia storia, oh storia di seta

Così cominciano tutte le fiabe somale (Scego, 2013, p.11)¹⁰⁷.

Para as crianças, fábulas são alimento nutritivo para a imaginação. As histórias que Kadija contava para Igiaba na infância eram preenchidas pelos animais e criaturas místicas da Somália. Segundo a narradora, “Nelle fiabe di mamma non esistevano principesse, palazzi, balli e scarpine. Le sue storie riflettevano il mondo in cui era nata lei, la boscaglia della Somalia orientale dove uomini e donne si spostavano di continuo in cerca di pozzi d’acqua” (Scego, 2013, p.11-12)¹⁰⁸. Enquanto viajavam pela savana somali, os nômades contavam histórias que Kadija aprendia de ouvido e memória:

¹⁰⁶ “Mamãe não quer” foi a couraça que me defendeu. A vontade de minha mãe, sua experiência da dor, permitiram-me ser uma mulher completa, com todos os órgãos no lugar certo. Eis porque eu me sinto um mapa de minha mãe. Ela me desenhou inteira, sem omissões nem “cortes” (Scego, 2018b, p.65)

¹⁰⁷ “Sheeko sheeko sheeko xariir... História história, oh história de seda... Assim começam todas as fábulas somalis” (Scego, 2018b, p.7).

¹⁰⁸ “Nas fábulas da mamãe não havia princesas, palácios, bailes nem sapatilhas. Suas histórias refletiam o mundo em que ela nasceu, os matagais da Somália oriental onde homens e mulheres moviam-se continuamente à procura de poços d’água” (Scego, 2018b, p.7)

Le storie erano il miglior modo per non pensare alle fatiche della vita reale. Quei ginni pericolosi e assatanati, quelle belve feroci assetate di sangue, quegli eroi dalle magnifiche doti servivano a dimenticare che la vita non era un regalo e che la si doveva conservare ogni giorno a suon di volontà. «Perché l'unica cosa che ci rende davvero liberi è la volontà» diceva il nonno, il signor Jama Hussein, il padre di mia madre che non ho mai conosciuto. La vita della mia famiglia è un lungo atto di volontà” (Scego, 2013, p.12)¹⁰⁹.

Para a narradora adulta, as histórias também eram uma forma de aliviar a dificuldade da vida nômade, mas admite que quando criança, as histórias de Kadija faziam-na tremer de medo, “Ma non scappavo, perché volevo sempre arrivare alla fine. Vedere il cattivo punito e il buono in trono. Un mondo manicheo che mi assicurava. Un mondo crudele, ma chiaro. E poi come ogni bambino che si rispetti ero un po’ sadica” (Scego, 2013, p.12)¹¹⁰. A citação nos deixa claro que as fábulas eram, para Igiaba, uma forma de compreender o mundo através de símbolos que representavam o bem e o mal.

Todavia, histórias infantis e fábulas atuam diretamente na construção da identidade dos sujeitos, algo particularmente importante quando consideramos a infância como uma etapa primordial da formação do indivíduo. Na conferência *O perigo de uma história única* (2009) a escritora nigeriana Chimamanda Adichie¹¹¹ conta que os livros infantis que lia quando pequena eram britânicos e americanos. Por isso, as histórias que escrevia ainda criança eram permeadas por elementos pertencentes à essas culturas: nessas histórias personagens brancas de olhos claros falavam sobre a neve, o clima e comiam maçãs. Não havia em sua própria produção artística precoce nada que representasse o país no qual ela vivia. Contudo, naquele momento, ela considerava essa ausência de elementos africanos algo natural e inerente à literatura

O que isso demonstra, acho, é quão impressionáveis e vulneráveis somos diante de uma história, particularmente durante a infância. Como eu só tinha lido livros nos quais os personagens eram estrangeiros, tinha ficado convencida de que os livros, por sua própria natureza, precisavam ter estrangeiros e ser sobre coisas com as quais eu não podia me identificar. Mas tudo mudou quando descobri os livros africanos. Não havia muitos disponíveis e eles não eram tão fáceis de ser encontrados quanto os estrangeiros, mas, por causa de escritores como Chinua Achebe e Camara Laye, minha percepção da literatura passou por uma mudança (Adichie, 2009, p.8-9).

¹⁰⁹ “As histórias eram a melhor forma de não pensar nas dificuldades da vida real. Os *jins* perigosos e endiabrados, as bestas ferozes e sedentas de sangue, os heróis com qualidades magníficas serviam para esquecer que a vida não era uma dádiva e que devia ser preservada todos os dias com grande força de vontade. “Porque a força de vontade é a única coisa que realmente nos torna livres”, dizia o vovô, o senhor Jama Hussein, o pai da minha mãe a quem nunca conheci. A vida da família um longo ato de vontade (Scego, 2018b, p.8)

¹¹⁰ “Mas não fugia, porque eu sempre queria chegar ao final. Ver o mal punido e o bem entronizado. Um mundo maniqueísta me tranquilizava. Um mundo cruel, mas claro. Além disso, como toda criança que se preza, eu também era um pouco sádica” (Scego, 2018b, p.8) “Ma non scappavo, perché volevo sempre arrivare alla fine. Vedere il cattivo punito e il buono in trono. Un mondo manicheo che mi assicurava. Un mondo crudele, ma chiaro. E poi come ogni bambino che si rispetti ero un po’ sadica” (Scego, 2013, p.9-10).

¹¹¹ Conferência proferida ao programa *TED Talk* em 2009 e depois adaptada para livro.

Ao ter acesso a histórias contadas por autores africanos, Chimamanda descobriu um novo tipo de literatura no qual pessoas como ela podiam ser representadas: “Percebi que pessoas como eu, meninas com pele cor de chocolate, cujo cabelo crespo não formava um rabo de cavalo, também podiam existir na literatura. Comecei, então, a escrever sobre coisas que eu reconhecia” (Adichie, 2009, p.8). Ela não renega a importância que as literaturas britânica e norte-americana tiveram em sua formação como leitora, contudo, revela a consequência de ter tido contato exclusivo com esses textos: “Abriram mundos novos para mim, mas a consequência não prevista foi que eu não sabia que pessoas iguais a mim podiam existir na literatura. O que a descoberta de escritores africanos fez por mim foi isto: salvou-me de ter uma história única sobre o que são os livros” (Adichie, 2009, p.8).

Chimamanda Adichie mudou-se para os Estados Unidos aos dezenove anos para estudar. Relata, na conferência, como o primeiro contato com sua colega de quarto foi atravessado por um estranhamento, uma vez que sua colega nada sabia sobre a Nigéria, mas que já possuía uma série de estereótipos já fixados sobre pessoas africanas. Nesse caso, sua colega demonstrava uma postura condescendente cheia de pena, e Adichie diz: “Naquela história única não havia possibilidade de africanos serem parecidos com ela de nenhuma maneira; não havia possibilidade de qualquer sentimento mais complexo que pena; não havia possibilidade de uma conexão entre dois seres humanos iguais (Adichie, 2009, p.9).

Para a escritora, o cerne da visão estereotipada que sua colega de quarto possuía sobre pessoas africanas advém do fato de que o Ocidente construiu uma visão única sobre África, atrelada a uma concepção extremamente negativa, limitada às catástrofes políticas, sociais e econômicas que afligem o continente. A colega de quarto não era capaz de conceber nem ao menos que Chimamanda fosse falante fluente de inglês, uma vez que desconhecia o fato de que a língua inglesa é a língua oficial da Nigéria. Quando histórias únicas e estereotipadas são repetidas sem uma contra parte, elas se tornam a verdadeira representação de todo um povo. Nesse sentido, a autora afirma: “É assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna” (Adichie, 2009, p.12). Adichie também enfatiza como essas narrativas estereotipadas estão atreladas ao conceito de poder político:

É impossível falar sobre a história única sem falar sobre poder. Existe uma palavra em *igbo* na qual sempre penso quando considero as estruturas de poder no mundo: *nkali*. É um substantivo que, em tradução livre, quer dizer “ser maior do que outro”. Assim como o mundo econômico e político, as histórias também são definidas pelo princípio de *nkali*: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende muito de poder. O poder é a habilidade não apenas

de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história de definitiva (Adichie, 2009, p.12).

A fala de Chimamanda Adichie vai de encontro aos pensamentos de Ramos (2011) e Hall (2006), a partir dos quais compreendemos que a literatura pode ser empregada enquanto instrumento para construção de identidades individuais e coletivas, tanto no sentido positivo do empoderamento quanto na formação de uma imagem estereotipada, limitante e fortemente atrelada ao racismo. Importando os conceitos de “sujeito” e “objeto” de bell hooks, Grada Kilomba (2019) demonstra que os sujeitos podem contar suas próprias histórias (pois são detentores dos mecanismos para tal) enquanto os “outros” tornam-se objetos dessas narrativas:

bell hooks usa estes dois conceitos de “sujeito” e “objeto” argumentando que *sujeitos* são aqueles que “tem o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias” (hooks, 1989, p.42). Como *objetos*, no entanto, nossa realidade é definida por outros, nossas identidades são criadas por outros, e nossa “história designada somente de maneiras que definem (nossa) relação com aqueles que são sujeitos” (hooks, 1949, p.42 *apud* Kilomba, 2019, p.28)

A posição de “objeto” que grupos minoritários ocupam nas narrativas dominantes é exemplificada justamente pela narrativa única que a colega de quarto de Adichie tinha sobre ela antes de conhecê-la, ou seja, a pré-concepção de como seria uma mulher africana. Tratando de modo mais específico do racismo e a negritude, para Grada Kilomba (2019), o racismo possui três características essenciais: a construção da diferença, a hierarquização da diferença e o poder (político, econômico, histórico e social). Em primeiro lugar, a construção da diferença decorre de um processo de identificação dos sujeitos (no contexto, a branquitude) contra os “outros”, a alteridade, através de um processo de discriminação. Para a autora, todos aqueles considerados como não-pertencentes à branquitude são relegados ao espaço da alteridade.

Desse modo, a segunda característica do racismo, a hierarquização da diferença, consiste na compreensão de que aquilo que é considerado a alteridade é estigmatizado e posto em um lugar de inferioridade. Grada Kilomba é enfática ao dizer que a branquitude está em um lugar de hierarquia superior às outras racialidades, e que parte da própria branquitude a percepção dos outros como sujeitos perigosos, violentos, exóticos, primitivos, em suma, a branquitude atribui à alteridade todos os valores negativos que não quer atribuir a si mesma.

O processo de atribuição dos valores negativos à alteridade só é possível justamente pelo poder que a branquitude detém nas sociedades ocidentais. Dessa maneira, Kilomba (2019) esclarece que o racismo é uma prática operada por grupos dominantes afetando

indivíduos negros que passam a ser percebidos socialmente através das formas: infantilizada, primitiva, incivilizada, animalizada e erotizada. As histórias únicas de que fala Chimamanda Adichie atuam reforçando justamente esses estereótipos fabricados.

Quando Igiaba lança a dúvida sobre sua identidade em *La mia casa è dove sono* (2013), uma das raízes de seu intrincado problema está em sua pele negra, em seu fenótipo de mulher somali. Pertencer à identidade italiana é mais do que um desafio: é um direito negado a ela pela sociedade que a identifica, classifica e reconhece como diferente. Duas passagens da trajetória escolar de Igiaba aparecem em *La mia casa è dove sono* (2013), uma durante a adolescência e outra durante a infância da narradora.

Durante a adolescência, as mudanças da puberdade fizeram com que Igiaba se sentisse deslocada, e ela narra: “A sedici anni la mia differenza mi pesava. La mia pelle, i miei capelli, la mia chiappa decisamente africana erano ostacoli. La mia differenza era un macigno. Avrei pagato per poter essere come gli altri, anonima. (Scego, 2013, p.139-140).¹¹². Em seguida, ela afirma que não desejava tornar-se branca, mas transparente, pois assim poderia passar despercebida. Contudo, agora adulta, reflete: “Da piccola non sapevo che avere la chiappa africana è un grande vantaggio. Da piccola non sapevo che avere l’Africa dentro è come toccare i piedi degli arcangeli” (Scego, 2013, p.140)¹¹³.

Os traços físicos reconhecidos como africanos são um importante marcador identitário da narradora em meio à sociedade italiana. A cor de sua pele torna-a alvo de preconceito e discriminação. Nessa fase de sua adolescência, ela conta sobre a experiência negativa que teve com um professor de educação física que repetidamente falava da cor de sua pele em tom jocoso, sempre perguntando o que ela fazia para ter a pele tão “bronzeada”. Por três anos o professor repetiu as mesmas piadas, até que um dia ela respondeu às provocações e entregou a ele um pote de graxa marrom. Igiaba conta que ele se sentiu envergonhado, e ela percebeu que poderia ter reagido muito antes.

Contudo, o caso do professor de educação física não era isolado, mas uma dentre tantas experiências de discriminação que ela sofria pela cor de pele e pela religião em um momento de imensa fragilidade de sua vida. A narradora conta:

Di episodi di questo genere era costellata la mia vita di allora. Gente che faceva battute stupide sul mio colore o la mia religione. Era un continuo. Non sempre avevo la testa per rispondere. Non volevo problemi. Volevo solo stare tranquilla. Anche per questo vomitavo. Mi chiudevo in bagno ed era proprio come in quella canzone di

¹¹² “Com dezesseis anos a minha diferença pesava. A minha pele e a minha bunda, definitivamente africanas, eram obstáculos. A minha diferença era uma tortura. Naquela época, eu pagaria para ser como os demais, anônima” (Scego, 2018, p. 134).

¹¹³ “Da piccola non sapevo che avere la chiappa africana è un grande vantaggio. Da piccola non sapevo che avere l’Africa dentro è come toccare i piedi degli arcangeli” (Scego, 2013, p.84).

Vasco Rossi, io sola nel bagno e tutto il mondo fuori. Lì mi sentivo protetta. Al sicuro. Certo, era un'illusione. Lì in verità mi facevo del male” (Scego, 2013, p.148)¹¹⁴.

O uso do humor e abordagem jocosa do professor constituem, na realidade, práticas de racismo cotidiano, tema que Grada Kilomba (2019) analisa em seu trabalho. De acordo com a reflexão proposta por ela, o racismo cotidiano é uma prática de abusos repetidos e constantes aos quais um sujeito é submetido ao longo de sua vida, nos mais variados contextos, sendo “[...] um “padrão contínuo de abuso” que se repete incessantemente ao longo da biografia de alguém -no ônibus, no supermercado, em uma festa, no jantar, na família” (Kilomba, 2019, p.80).

Retomando o excerto de *La mia casa è dove sono* (2013), percebemos que após anos sofrendo com os comentários racistas do professor, ainda que Igiaba tenha reagido às agressões, ela se sentiu culpada por não ter se defendido antes. O racismo cotidiano ao qual era submetida minou sua auto-confiança, tornando-a insegura sobre sua aparência. Porém, aqui, estabelecemos uma ponte com a conferência de Adichie (2009) e o perigo das histórias únicas: Igiaba não era apenas uma adolescente tentando equilibrar seu corpo e sua identidade somali com sua identidade e o espaço escolar italiano. Na composição de sua história múltipla, Igiaba também lidava com o desaparecimento de sua mãe em meio à guerra civil somali.

No sétimo capítulo, “Stadio Olimpico”, a narradora continua revisitando os anos de sua adolescência na década de 1990. Naquele período, o governo de Siad Barre forneceu a anistia a seu pai, que também desejava retornar à Somália. Para preparar a casa para o retorno da família, Kadija viajou à terra natal da família. Na cultura somali, as primeiras pedras que fundamentam uma casa recebem um nome, e Kadija foi ao encontro da casa e dessas pedras, *laabo dhegah*:

Letteralmente in somalo laba dhagax significa «due pietre»; simbolicamente per mamma erano le due pietre dove avrebbe eretto la sua vita futura. Due pietre per ricominciare a sperare in una vita nuova, libera e felice. Una vita senza censura e dittatura. Mamma non si immaginava che laba dhagax sarebbe diventato per tutti noi il simbolo della perdita. Due pietre rimaste in piedi dopo il terremoto. (Scego, 2013, p.142)¹¹⁵.

¹¹⁴ “Minha vida, naquela época, era uma constelação de episódios como esse. Pessoas que faziam brincadeiras de mau gosto sobre a minha cor e a minha religião. Aquilo era incessante. Nem sempre eu tinha cabeça para responder. Eu não queria saber de problemas. Eu só queria ficar na minha. Por isso também que eu vomitava. Eu me trancava no banheiro e era igual à canção do Vasco Rossi, eu sozinha no banheiro e o mundo inédito do lado de fora. Lá dentro eu me sentia protegida. Segura. Claro, era pura ilusão. Lá, ao contrário, era onde eu me machucava” (Scego, 2018b, 142-143)

¹¹⁵ “Em somali, *laabo dhegah* quer dizer literalmente “duas pedras”: simbolicamente, para mamãe, seriam as duas pedras em que ela teria erguido a sua vida futura. Duas pedras para poder começar a ter esperança numa

Ao colocar a casa, *laabo dhegah*, como símbolo de esperança de uma nova vida, Igiaba está colorindo a ânsia que os pais têm de retornar ao local de pertença. Revela, dessa maneira, a impossibilidade de conciliação identitária de que fala Stuart Hall (2006) ao tratar da identidade híbrida: para seus pais, a Somália é lugar de pertencimento que, até então, a Itália não consegue ser completamente. Todavia, o sonho do retorno é destruído e a esperança é eviscerada. Embora empregue a metáfora do terremoto, catástrofe natural que escapa às mãos humanas, a tragédia que recai sob a Somália é produto de mãos humanas: com a morte de Siad Barre e queda de seu governo, tem início a guerra civil.

Ninguém da família Scego esperava que a guerra eclodisse no período em que Kadija estava em Mogadíscio. A narradora chega a dizer: “Nessuno di noi si immaginava che della Somalia sarebbero rimaste in piedi solo due pietre, laba dhagax appunto” (Scego, 2013, p.142)¹¹⁶. No dia em que a guerra teve início, Igiaba explica que não se deu conta do que estava acontecendo. Os telejornais haviam noticiado alguns conflitos, algo que era recorrente na Somália. Naquela noite ela foi para uma festa, com a expectativa de que quando retornasse, ela e o pai conseguiriam telefonar para Kadija. A ligação não se completou. A memória daquela noite na festa se torna objeto de culpa para a narradora: “Io il giorno che è scoppiata la guerra sono andata a quella maledetta festa. Non me lo sono perdonata per anni” (Scego, 2013, p.142)¹¹⁷.

Embora a história de *La mia casa è dove sono* (2013) seja um percurso investigativo do passado de Igiaba, e também de sua família, a voz narrativa utilizada ao longo da obra é a de uma personagem adulta. A rememoração feita não parte do ponto de vista da personagem quando criança ou adolescente, mas na revisitação dessas memórias coletadas ao longo da juventude. A escolha de uma narradora adulta atrela certo grau de verossimilhança à composição se considerarmos que a narração também tem por objetivo expor as reflexões de Igiaba sobre os fatos, e não apenas contá-los. Ao abordar a questão da memória na infância, Halbwachs (1990) reitera que a criança tem uma conexão muito forte com as suas memórias internas (vividas), enquanto mantém certo grau de alienação em relação às memórias históricas (datas, acontecimentos sócio-políticos de um tempo) até que seja inserida nesse contexto.

vida nova, livre e feliz. Uma vida sem censura e sem ditadura. Mamãe não imaginava que *laabo dhegah* iria se tornar, para todos nós, um símbolo de perda. Duas pedras que ficariam em pé após o terremoto. (Scego, 2018b, p. 137).

¹¹⁶ “Nenhum de nós imaginava que da Somália restariam em pé apenas as duas pedras, justamente, *laabo dhegah*” (Scego, 2018b, p. 137).

¹¹⁷ “No dia em que estourou a guerra, eu estava naquela maldita festa. Não me perdoei por anos” (Scego, 2018, p. 137).

Isto posto, embora a princípio não tivesse real dimensão do conflito que se desenrolava na Somália, Igiaba passou a compreender a gravidade da guerra assim que o conflito adentrou o espaço de sua família. De acordo com a narração, a Itália organizou vôos para a repatriação de seus cidadãos. No entanto, ciente de que sua mãe não deixara de ser uma mulher somali, a jovem teve receio de que sua mãe não retornasse naqueles vôos por não ser reconhecida como uma cidadã italiana. Kadija de fato não estava entre os cidadãos italianos repatriados, e nem Igiaba nem Omar tinham quaisquer notícias. Após três meses, a narradora conta que as notícias sobre a Somália eram cada vez mais trágicas: “Morte, devastazione, paura. Io pregavo Allah ogni momento della giornata. Al quarto mese qualcuno ci chiamò. Un amico di famiglia. «Kadija un mese fa era viva. Me lo ha detto un amico di un’amica.» Quindi un mese prima mamma era viva. E ora?” (Scego, 2013, p.143)¹¹⁸.

Enquanto Kadija estava desaparecida na Somália, Igiaba e o pai procuraram encontrar certa normalidade na rotina para que pudessem superar a preocupação e a angústia. Entretanto, o trauma deixa cicatrizes. Igiaba desenvolveu um quadro bulímico desencadeado pela culpa que sentia por poder se alimentar enquanto não sabia se sua mãe estava viva ou não. A narradora reflete sobre sua doença:

Oggi l’idea di mettermi due dita in gola mi fa orrore. Ma in quel periodo era un sollievo. Il vomito mi lavava dal mio senso di colpa. Avevo l’illusione di sgravarmi da tutto il male che ci era successo. Io ero in Occidente circondata dall’opulenza, dal buon mangiare, dalla pace, mentre mia madre forse non aveva nemmeno un pezzetto di pane da ingoiare. Che figlia degenerare ero a godere del cibo in sua assenza?” (Scego, 2013, p.144)¹¹⁹.

A culpa que Igiaba carregava se tornou sua memória da guerra civil. Ainda que ela não tenha vivenciado presencialmente o conflito, carregou consigo as consequências da guerra, o trauma e a dor experienciadas. Dessa maneira, sua experiência individual ressoa com a experiência coletiva da guerra civil somali, sendo elaborada como memória individual e coletiva na fase adulta: “Ancora oggi, dopo diciannove anni, la guerra mi tiene stretta a sé. Questo è il destino di tutti i somali. La guerra si è innamorata di noi e non ci vuole lasciare andare” (Scego, 2013, p.129).¹²⁰. A forma como a memória da guerra aparece atrelada à dupla

¹¹⁸ Morte, devastação, medo. Eu rezava para Allah o dia todo. No quarto mês, alguém ligou. Era um amigo da família. “Kadija estava viva um mês atrás. Recebi notícias dela de um amigo de uma amiga”. Então mamãe estava viva há um mês. Mas e agora? (Scego, 2018, p.138)

¹¹⁹ “Hoje, a ideia de enfiar dois dedos na garganta me provoca terror. Porém, naquela época, aquilo era um alívio. O vômito lavava o meu sentimento de culpa. Eu tinha a sensação de me livrar de todo o mal que já nos acontecera. Eu estava no Ocidente circundada pela opulência, pela boa comida, pela paz, enquanto minha mãe talvez não tivesse nem um pedaço de pão para engolir. Que filha degenerada eu estava sendo, desfrutando da comida na ausência dela?” (Scego, 2018, p.139)

¹²⁰ “Ainda hoje, dezenove anos depois, ainda carrego a guerra civil comigo. É esse o destino de todos os somalis. A guerra se apaixonou por nós e não quer mais nos abandonar” (Scego, 2018, p.124).

percepção individual/coletiva pode ser lida a partir da teoria de Halbwachs (1990) de que a memória individual não é isolada, amparando-se em elementos externos “Mais ainda, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio. (Halbwachs, 1990, p.54).

Tomando como fundamento a citação de Halbwachs (1990), fica claro que Igiaba só pode conceber a dimensão de suas experiências (sejam elas sobre o trauma da guerra, ou a gratidão por ter sido poupada da infibulação) quando as coloca em diálogo com as vivências da mãe. Ao tratar da historiografia e da oralidade, Alessandro Portelli (1997) toma a literatura como forma de exemplificar que toda história contada por um indivíduo tem suas bases naquilo que ele viu ou ouviu por sua própria experiência. Para ir além, este sujeito deve recorrer a outras vozes que não a sua para completar a narrativa.

Todavia, embora Kadija tenha contado à filha sobre a infibulação e, posteriormente, sobre sua experiência na guerra, essas memórias não se tornam as memórias próprias de Igiaba; o que a filha constrói é a memória da narrativa da mãe e sua própria experiência reflexiva sobre aquilo que ouviu, afinal a memória individual não deve ser confundida com a memória do outro (Halbwachs, 1990). A narração de *La mia casa è dove sono* (2013) é autodiegética, com a focalização interna, pautada nas impressões que a narradora tem sobre os acontecimentos que narra. Por isso, as lembranças que Igiaba compartilha com o leitor não devem ser confundidas com as memórias das personagens (Kadija, Alí Omar, Osman, Mohamed, etc), mas devem ser compreendidas pela forma como Igiaba ouviu, apreendeu e elaborou essas lembranças externas.

Nesse processo de rememoração, Igiaba evoca outra lembrança anterior à dor da guerra e da bulimia: a discriminação que sofreu na escola quando era criança. No último capítulo da obra, a narradora finalmente aborda a sua relação com a Somália de modo mais íntimo. Ela explica que costumava passar as férias de verão no país e que residiu no país por um ano e meio, período no qual frequentou a escola italiana do consulado. Durante esse período, ela também ouvia histórias maravilhosas e graças a essa experiência ela adquiriu a fluência no somali, que compreende como língua materna

È lì in mezzo a quel caravanserraglio di parole che sbocciò la mia lingua madre. Prima viveva nascosta in qualche angolo della mia gola senza uscire mai. Per anni si è vergognata e ha avuto paura. La prima lingua che ho parlato è stato l'italiano. Ma tutte le ninne nanne e le canzoncine erano in somalo. Ogni tanto mio padre ci infilava anche una parola di bravano. Ero molto confusa da piccola. Ma era una bella confusione, saltellavo come un grillo da una lingua all'altra e mi divertivo come una

matta a dire a mia mamma cose che il droghiere non potesse capire” (Scego, 2013, p.151)¹²¹.

A passagem demonstra que ao rememorar a infância, a narradora adulta tem uma visão bastante positiva do seu bilinguismo, ciente de que tem na base de sua identidade uma multiplicidade de afetos e tradições. Contudo, deixa transparecer que para a Igiaba criança, essa noção de uma identidade plural ainda não era consciente; por isso, a menina sentia-se confusa e envergonhada pelas trocas que realizava entre as línguas, ainda que o fizesse de maneira dinâmica. O motivo do desconforto da criança em relação à língua somali é revelado em seguida: o racismo.

È stato bello, molto bello; poi è arrivata la scuola e ha cambiato tutto. Lì mi dicevano: «Voi non parlate, fate i versi delle scimmie. Non si capisce nulla. Siete strani. Siete come i gorilla». All’epoca ero piccola e i gorilla, che sono animali splendidi, mi facevano un po’ paura per via della loro stazza. Non volevo essere un gorilla. Avevo constatato che la pelle nera non si poteva cancellare, quella me la dovevo tenere. Ma almeno sulla lingua potevo lavorarci. Avevo quattro o cinque anni. Non ero ancora una africana orgogliosa della sua pelle nera. Non avevo ancora letto Malcolm X. Quindi decisi di non parlare più il somalo. Volevo integrarmi a tutti i costi, uniformarmi alla massa. E la mia massa di allora era tutta bianca come la neve. Non parlare la mia lingua madre divenne il mio modo bislacco di dire «amatemi»” (Scego, 2013, p.151-152)¹²².

O espaço escolar da infância de Igiaba se torna um lugar de opressão pelo racismo cotidiano que a desumaniza e animaliza. A criança, vulnerável, não entende sequer o motivo pelo qual é discriminada. Como o espaço escolar italiano do começo dos anos 1980 é majoritariamente branco, a pele de Igiaba se destaca, logo, ela é identificada como diferente, hierarquizada em um local de inferioridade e segregada. O racismo relatado não se limita ao comportamento dos outros colegas de sala, é proveniente das famílias e da própria nação:

Oggi alcune mamme si lamentano della presenza di bambini di origine straniera nelle scuole. Non vogliono far sedere i loro figli nella stessa classe. Non vogliono contaminare la loro prole. Ma se qualcuno le chiama razziste, loro negano. «Non è razzismo. È solo che questi bambini limitano la produttività della scuola. Noi vogliamo il meglio per i nostri figli, non vogliamo farli diventare zulu.» Il meglio per loro è inteso come bianco, naturalmente. Le mamme degli anni Ottanta dicevano

¹²¹ “Foi lá, bem no meio daquele caravãçarai de palavras, que minha língua-mãe desabrochou. Antes, vivia escondida em algum recanto da minha garganta sem nunca sair. Por anos, tive vergonha e medo. A primeira língua que falei foi o italiano. Mas todas as canções de dormir e musiquinhas eram em somali. Meu pai, às vezes, enfiava entre elas algumas palavras em bravanês. Eu sentia-me muito confusa quando pequena. Mas que linda confusão, eu pulava como um grilo de uma língua para outra e me divertia loucamente ao dizer para minha mãe coisas que os farmacistas não entendiam” (Scego, 2018, p.146)

¹²² “Foi lindo, muito lindo, até que comecei na escola e tudo mudou. Lá me diziam: “Vocês não falam, vocês emitem os sons dos macacos. Não dá para entender nada. Vocês são estranhos. São como os gorilas”. Na época, eu era pequena e tinha medo dos gorilas, esses animais maravilhoso, pela corpulência deles. Eu não queria ser um gorila. Já havia constatado então que a pele preta não se apagava, eu tinha que ficar com ela. Mas pelo menos poderia trabalhar a língua. Eu tinha quatro ou cinco anos. Eu ainda não era uma africana orgulhosa da sua pele negra. Eu ainda não havia lido Malcom X. Então, decidi não falar mais somali. Queria integrar-me a todo custo, uniformizar-me com a massa. E a minha massa, naquela época, era toda branca como a neve. Não falar a minha língua-mãe tornou-se a minha forma bizarra de dizer: “Me amem” (Scego, 2018, p.146)

lo stesso di me. Pensavano che siccome ero nera il mio destino era quello di essere somarella e tutti davano per scontato che fossi piena di pidocchi. (Scego, 2013, p.152)¹²³.

Duas questões nos são apresentadas na passagem: A primeira consiste na percepção da narradora que o racismo continua a ser perpetuado pelas famílias italianas e no espaço escolar, com a diferença de que enquanto a experiência que ela vivenciou na infância foi aberta, o discurso racista se atualizou e nos anos de 2010. Agora, as famílias não admitem serem racistas, mas reforçam a discriminação. A segunda questão está no fato de que as crianças segregavam Igiaba porque o preconceito que tinham era construído no seio familiar, a partir das histórias únicas que tinham sobre África.

A narradora conta que recebeu o apelido de Kunta Kinte, personagem da série *Radici* que foi exibida na Itália a partir de 1978. O livro que inspirou a série, *Roots: The saga of an American family* (1976) escrito pelo estadunidense Alex Haley (1921-1992), tornou-se um marco da literatura afroamericana, abordando os temas da ancestralidade negra e a resistência à escravidão. Contudo, alheios a esse outro lado da história, a narradora considera que os italianos só conseguiam enxergar em Kunta Kinte o negro vítima da violência e da escravidão:

Era facile quindi per i compagni di classe associarmi alle immagini viste in tv. La pelle nera era la stessa. Purtroppo però ai ragazzi non era passato il messaggio del film. La lotta di liberazione di Kunta Kinte era un optional. Idem la sua epopea di uomo che lotta contro la barbarie della schiavitù. I ragazzi, e anche i loro genitori, si erano fermati alla superficie della storia. Un uomo nero frustato a sangue da quelli che gli avevano rubato la libertà, ecco quello che vedevano. Non andavano oltre. Il colore associava me e Kunta Kinte. Invece di dirmi: «Che bello il tuo fratello di colore è un eroe, lo ammiriamo», mi dicevano «Sei come Kunta Kinte, una sporca negra, ti frusteremo. Sei nata per essere schiava» (Scego, 2013, p.153)¹²⁴.

No entanto, ao resgatar o trabalho de Alex Haley e Kunta Kinte, evocando e valorizando a personagem histórica da Rainha de Sabá, preenchendo as páginas com os dromedários, elefantes e hienas da fauna africana por meio da ficcionalização de sua vida,

¹²³ Hoje, certas mães se queixam da presença de crianças de origem estrangeira nas escolas. Não querem que os filhos frequentem a mesma sala de aula que aquelas crianças. Não querem que sua prole se contamine. Mas se alguém diz que são racistas, elas negam. “Não é racismo. É só que essas crianças atrapalham o rendimento da escola. Queremos o melhor para os nossos filhos, não queremos que sejam uns zulus”. O melhor, para eles, quer dizer o branco, naturalmente. As mães dos anos de 1980 diziam a mesma coisa a seu respeito. Pensavam que, sendo negra, meu destino era ser burrinha, e todos imaginavam que eu estivesse crivada de piolhos (Scego, 2018, p.146-147)

¹²⁴ Era fácil, portanto, para os colegas de turma me ligarem às imagens vistas na tv. A pele negra era a mesma. Porém, os jovens não tinham entendido a mensagem do filme, infelizmente. A luta de libertação de Kunta Kinte era mero detalhe. Da mesma forma que a sua epopeia de homem que lutava contra a barbárie da escravidão. Os jovens, e também seus pais, se detiveram na superfície da história. Um homem negro açoitado até sangrar por aqueles que tinham lhe roubado a liberdade, era isso o que viam. Não iam além disso. A cor que me ligava a Kunta Kinte. Em vez de me dizer: “Que lindo, seu irmão negro é um herói, nós os admiramos”, diziam-me “Você é como Kunta Kinte, negra suja, vamos te açoitar. Você nasceu para ser escrava” (Scego, 2018, p.147-148).

Igiaba Scego nega a história única da Somália e da colonização italiana. Sua produção literária se torna também monumento político de resgate de uma cultura relegada à periferia do mundo.

Retomamos aqui a conferência de Chimamanda Adichie e a importância das histórias múltiplas. Ao ler as fábulas europeias dos irmãos Grimm, Igiaba narradora reconhece as mesmas simbologias que separam o mundo entre bem e mal. Ao longo do tempo, aprende também a encontrar similaridades entre as fábulas somalis e as europeias, demonstrando mais uma vez como sua identidade embaralha as fronteiras que separam culturas

Grimilde è come la determinata mangiauomini Aarawelo, Wil Wal sembra uscito dal mondo di Andersen. Le nostre fiabe sono più vicine di quanto immaginiamo. E forse anche noi lo siamo. Roma e Mogadiscio, le mie due città, sono come gemelle siamesi separate alla nascita. L'una include l'altra e viceversa. Almeno così è nel mio universo di senso” (Scego, 2013, p.13-14)¹²⁵.

Aproximando Roma e Mogadiscio, Igiaba desloca os limites que separam as duas cidades. O espaço escolar não funcionou apenas como um espaço de opressão de sua identidade; foi a partir dele e da literatura, pelas mãos de uma professora italiana, que ela pôde narrar suas histórias aos seus colegas, do seu ponto de vista. Um dia, ao retornar de uma reunião escolar, Kadija pergunta à filha por que ela não era tão participativa nas aulas, ao que a menina responde simplesmente “Perché mi picchiano” (Scego, 2013, p.156)¹²⁶. A violência física, além da violência psicológica, verbal e a exclusão fazem com que a narradora seja extremamente retraída na escola. Ao ouvir a resposta da filha, Kadija decide procurar a professora, Silvana Tramontozzi:

Mia madre andò a lamentarsi con la maestra. Le spiegò che ero una brava bambina, studiosa, e che era la paura a bloccarmi la lingua. Credo che un caso come il mio alla maestra non era capitato mai. Credo ci abbia riflettuto un po' su. So solo che a scuola cambiò radicalmente nei miei confronti. Mi ricordo che un giorno mi chiamò a sé e mi spiegò che in un cassetto erano raccolte delle storie magiche. Però per prenderle le dovevo promettere che per ogni storia le avrei regalato una parola in più in classe” (Scego, 2013, p.156)¹²⁷.

¹²⁵ Grimilda é como a implacável devoradora de homens Aarawelo e Wil Wal parece saído do mundo de Andersen. Nossas fábulas são mais próximas do que se possa imaginar. E talvez também nós o sejamos. Roma e Mogadíscio, minhas duas cidades são como gêmeas siamesas separadas no nascimento. Uma inclui a outra e vice-versa. Pelo menos é assim no universo dos meus sentidos (Scego, 2018, p.9).

¹²⁶ “Porque eles me batem” (Scego, 2018, p.151)

¹²⁷ “Minha mãe foi reclamar com a professora. Explicou que eu era uma boa garotinha, estudiosa e que era o medo que travava minha língua. Acho que a professora nunca havia se deparado antes com um caso como o meu. Acho que ela deve ter pensado um pouco a respeito. Só sei que ela mudou radicalmente o trato comigo na escola. Lembro-me que um dia ela me chamou para perto de si e me contou que numa das gavetas havia muitas histórias mágicas escondidas. Só que, para pegá-las, eu teria que prometer que lhe daria de presente uma palavra a mais durante as aulas” (Scego, 2018, p. 151)

Igiaba não era apenas uma esponja para histórias orais, era também uma ávida consumidora de literatura escrita. A oferta feita pela professora Tramontozzi soou para a menina como um forte atrativo. A gaveta da professora italiana funciona como a alegoria de um baú mágico, dentro do qual estão guardadas todas as histórias do mundo. Na mitologia de Anansi, originária do antigo reino dos Ashanti na África Ocidental (atual Gana), o semideus meio homem, meio aranha, desejava obter o baú de histórias guardado por Nyame, deus dos céus.

Os brasileiros Jefferson Costa e Lucas Benetti publicaram um livro ilustrado sobre o mito em 2020, intitulado *Anansi*. Na história, Anansi saiu pelo mundo para cumprir as três missões impossíveis que lhe foram determinadas por Nyame: trazer ao deus Osebo (o leopardo terrível), Mmboro (marimbondos que picam como fogo) e Mmoatia (a fada que nenhum homem jamais viu). Astuto e sábio, ele cumpriu as missões de Nyame e recebeu o baú de histórias e o abriu, libertando para o mundo e para os homens todas as histórias que existem. No livro de Costa e Benetti (2020, sp.) a história se encerra dizendo: “Sabendo da importância daquilo que tinha nas mãos, Anansi voltou para a terra com o baú dourado, e, ao abri-lo, todas as suas histórias se espalharam pelo mundo”. Sábia como Anansi, Silvana Tramontozzi conquista a menina com uma gaveta de tesouros, sobre os quais a narradora reflete:

Promisi alla maestra tutte le parole del mondo. E piano piano, storia dopo storia, la mia lingua si scioglieva, tanto che in classe divenni da muta a molto loquace. E poi la maestra mi spingeva a raccontare nei temi quella Somalia delle mie origini. Dovevo spiegare come si viveva lì, i nostri riti, i nostri colori sgargianti. I miei compagni rimanevano tutti a bocca aperta. Avevo più successo del mago Zurli. E a poco a poco cominciai ad avere amici e a essere glamour. Fu grazie alla maestra che capii per la prima volta che le parole hanno una forza incredibile e che chi parla (o scrive) bene avrà più chance di non restare da solo (Scego, 2013, p.156-157)¹²⁸.

Graças ao incentivo da professora, Igiaba começa a se colocar em sala de aula, podendo mostrar aos colegas de turma outras histórias sobre a Somália, e também sobre si mesma. A partir de seu empoderamento, Igiaba passa a pertencer à turma de crianças. Assim como Adichie passou a incorporar o mundo que a cercava na sua literatura após conhecer as literaturas africanas, Grada Kilomba (2019) reconhece na escrita o poder que o indivíduo possui para narrar a si mesmo, ultrapassando os limites que lhe são impostos pelo racismo.

¹²⁸ “Prometi à professora todas as palavras do mundo. E aos poucos, com uma história atrás da outra, a minha língua foi se soltando, tanto que passei de muda a tagarela em sala de aula. Além disso, a professora me incentivava a contar, nas redações, a respeito da Somália e das minhas origens. Eu precisava explicar como é que as pessoas viviam lá, os nossos rituais, as nossas cores intensas. Meus coleguinhas ficaram todos boquiabertos. Eu fazia mais sucesso do que o mago Zurli. Aos poucos, comecei a ter amigos e a ser glamurosa. Foi graças àquela professora que comecei a entender, pela primeira vez, que as palavras tem uma força incrível e quem fala bem (ou escreve bem) tem mais chances de não ficar sozinho” (Scego, 2018, p.152)

Retomando os conceitos de bell hooks sobre “sujeito” e “objeto”, toma a escrita de si como ato de subversão da lógica do racismo, por meio da qual o indivíduo inferiorizado agora pode colocar-se como protagonista de sua história:

Essa passagem de objeto a sujeito é o que marca a escrita como um ato político. Além disso, escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se põe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritos “validada/o” e “legitimada/o” e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada. Este livro representa um desejo duplo: o de se opor àquele lugar de “Outridade” e o de reinventar a nós mesmos de (modo) novo (Grada Kilomba, 2021, p.28).

Não é só Igiaba que passa a se colocar como sujeito em sala graças à mediação da professora. Silvana Tramontozzi também acolhe Kadija ao perceber que ela se sentia deslocada no grupo de mães. Segundo a narradora, Tramontozzi introduziu Kadija a outras mães acolhedoras, e graças a esse movimento, mãe e filha começaram a se sentir pertencentes à comunidade escolar, algo que Igiaba reconhece como um trabalho de mediação. Por fim, a narradora diz “In un certo senso, la maestra Tramontozzi aveva fatto un lavoro di mediazione culturale *ante litteram*. E non scherzo quando dico che la mia maestra elementare, quella signora dai vaporosi capelli bianchi, mi ha salvato la vita” (Scego, 2013, p.157)¹²⁹.

Kadija sabia que a filha estava encontrando dificuldade para se integrar à escola. Por isso, recorria às fábulas para acalentá-la e acolhê-la. Assim, as antigas histórias somalis não só eram a tradição oral sendo passada adiante, de mãe para filha, mas adquiriram o valor inestimável de incutir, na garotinha, autoconfiança e um sentimento de pertencimento à própria ancestralidade:

Cominciò a raccontarmi le storie della Somalia. Perché per i nomadi somali nella storia c'è sempre nascosta la soluzione. Le sue storie avevano un obiettivo: voleva farmi capire che non venivamo dal nulla; che dietro di noi c'erano un paese, delle tradizioni, una storia. Non c'erano solo gli antichi romani e i galli, non c'era solo il latinorum e l'agorà greca. C'era anche l'antico Egitto e i raccoglitori di incenso della Terra di Punt, ossia della nostra Somalia. C'erano i regni Ashanti e Bambara. Voleva rendermi orgogliosa della mia pelle nera e della terra che ci eravamo lasciati per causa di forza maggiore alle spalle. Mi raccontava dei nostri regni lontani, dei legami forti con l'Egitto, l'India, il Portogallo, la Turchia. Ascoltando mamma sentivo l'effluvio paradisiaco di incenso e unsi, odori per cui la Regina Hatshepsut della XVIII dinastia aveva guidato una spedizione in Somalia. Con i suoi racconti mia madre mi ha liberato dalla paura che avevo di essere la caricatura vivente nella testa di qualcuno. Con i suoi racconti mi ha reso persona” (Scego, 2013, p.154)¹³⁰.

¹²⁹ “De alguma forma, a professora Tramontozzi fez um trabalho de mediação cultural *ante litteram*. E eu não brinco quando digo que minha professora do ensino fundamental, aquela senhora com os vaporosos cabelos brancos, salvou a minha vida” (Scego, 2018, p.152)

¹³⁰ “Começou a me contar histórias da Somália. Porque, para os nômades somalis, sempre há uma solução escondida numa história. Suas histórias tinham um objetivo: ela queria que eu entendesse que não surgimos do nada; que por trás da gente havia um país, tradições, toda uma história. Não existiam só os antigos romanos e gauleses, não havia só o *latinorum* e a ágora grega. Havia também o antigo Egito e os coletores de incenso do Reino de Punt, ou seja, da nossa Somália. Havia os reinos de Ashanti e Bambara. Ela queria que eu me sentisse

Por meio das histórias escritas, e pela possibilidade de contar sobre si mesma em sala de aula, a narradora consegue conquistar seus primeiros amigos. Ao longo de *La mia casa è dove sono* (2013), Scego mistura a língua italiana com termos somalis; passa adiante fábulas personagens e acontecimentos que só existiam no campo da oralidade e estabelece uma cadeia de saberes ancestrais, cujo receptor é o leitor-ouvinte.

Sua escrita é ferramenta de combate à colonização. Na conferência *Eu e o outro - o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto* (1989), o escritor angolano Manuel Rui atribui à oralidade o valor da harmonia, comungada entre o indivíduos dos grupos que compartilham saberes ancestrais através de histórias. A harmonia também se dá entre o grupo e a natureza, e esta também se manifesta na oralidade. Além disso, a oralidade para Manuel Rui (1989, n.p.) é ritualística, “Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido visto”.

Contudo, o colonizador é aquele que destrói a harmonia entre indivíduos e a natureza. Emprega da violência para a dominação e subjugação daqueles que julga inferior. Por isso, Rui se recusa a reconhecer o colonizador como um igual, invertendo a lógica entre sujeito/alteridade, colocando o colonizador no lugar do “outro” que, ao disparar os canhões e aplicar a violência, torna-se irreconhecível: “Preferiste disparar os canhões. A partir daí comecei a pensar que tu não eras tu, mas outro, por me parecer difícil aceitar que da tua identidade fazia parte esse projeto de chegar e bombardear o meu texto” (Rui, 1989, n.p.).

A partir de então, Rui reconhece a escrita como uma arma do “outro”, empregada para destruir a oralidade, que se torna um símbolo de resistência de povos de tradição oral. Para as comunidades que conservam na oralidade o berço de seu conhecimento e cultura, as histórias narradas são preenchidas por inúmeros elementos: a voz, o corpo, os sons. A oralidade, conforme Rui (1989), é entendida pela relação entre aquele que fala e aquele que ouve, em harmonia. Entretanto, quando os colonizadores invadem territórios e dizimam grupos, interrompem a cadeia e a harmonia anteriormente estabelecidas. A escrita, para Rui, (1989), se mistura com o símbolo do canhão. É por meio da escrita que se elaboram documentos, decretos que legalizaram a destruição de grupos. É por meio da palavra escrita que colonizadores passam a produzir histórias únicas sobre povos dominados.

orgulhosa da minha pele negra e da terra que tínhamos deixado para trás por motivos de força maior. Ela me contava dos nossos reinos distantes, das fortes ligações com o Egito, com a Índia, com Portugal, com a Turquia. Ouvindo a mamãe, eu sentia o eflúvio paradisíaco de incenso e *unis*, cheiros que motivaram a rainha Hatshepsut da décima-oitava dinastia egípcia a ordenar uma expedição à Somália. Com suas histórias, minha mãe me livrou do medo que eu tinha de ser uma caricatura viva criada pela cabeça de alguém. Com as suas histórias, ela fez de mim uma pessoa” (Scego, 2018, p.148-149).

Ao autobiografar sua vivência, Igiaba Scego não apenas se recusa a contar uma história única sobre a Somália, feita a partir da perspectiva colonial italiana. Ela enfrenta o apagamento desse passado para dar novos contornos à relação que existe entre Roma e Mogadíscio, Somália e Itália. Seu ponto de partida não é apenas o preconceito, mas o apagamento. De certa maneira, sua literatura resulta do embaralhamento de duas nações, assim como da união entre oralidade e escrita.

Como forma de resistência à colonização, Rui (1989) decide apoderar-se do canhão do outro e transformá-lo em seu. Seu objetivo não é inverter a lógica da subjugação do diferente, mas tirar do outro o poder de agressão, a fim de que o “outro” não seja mais o “outro”, retornando ao lugar de quem pode ser reconhecido como sujeito (e não apenas um agressor). Para isso, Rui (1989) não deseja apenas empregar a palavra escrita como lhe fora imposta, porque para ele isso significaria perder a identidade, mas impregnar o texto escrito com o texto oral, em um movimento de luta: “O meu texto tem que se manter assim oraturizado e oraturizante. Se eu perco a cosmicidade do rito perco a luta. Ah! Não tinha reparado. Afinal isto é uma luta” (Rui, 1989, n.p.).

Em sua conferência-manifesto, Rui (1989) revela que o caminho é trazer a oralidade para a escrita. Preservar no texto as marcas de movimento e vida que são inerentes ao texto oral, pois para ele “O texto oral tem vezes que só pode ser falado por alguns de nós. E há palavras que só alguns de nós podem ouvir. No texto escrito posso liquidar este código aglutinador. Outra arma secreta para combater o outro e impedir que ele me descodifique para depois me destruir”. Para Manuel Rui (1989) o texto escrito pode e deve ser oraturizado, porque essa é a forma de manter a identidade viva na literatura, e é através da literatura que se mantém a identidade viva.

A escrita como arma de luta e resistência também é empregada por Rahma Nur no poema “*I, too, sing Italia*” (2025) No poema homônimo que abre a obra, Nur celebra seu canto à Itália, misturando seu corpo (a pele escura, os cabelos cacheados) aos elementos que compõem a italianidade: a música, a comida, as regiões. Em seguida, sua voz lírica fala da própria linguagem: “Modulo l’italiano misto al romano, presto sfuggita dal Manzoni, rifugiata tremante in Emily Dickinson [...] Mia materia, la lingua italiana, decanto a scuola; rivelo i segreti della Storia nascosta e stereotipata, accendo le mente fresche e curiose senza fatica” (Nur, 2025, p.7).

Nur, como já abordamos, foi naturalizada italiana e mora em Roma desde que se estabeleceu no país. Sua pele negra, como a de Igiaba Scego, também é um desafio para o seu

reconhecimento como mulher italiana. Todavia, ela rejeita o lugar da alteridade e reivindica a Itália para si:

Anch'io canto l'Italia, I *too sing* Italia:
e ogni volta mi domandano "di dove sei?"
e ogni volta mi dano del tu, oscurandomi
e ogni volta mi parlano all'infinito,
e ogni volta pensato che sia di passaggio.
Eppure: qui è la mia casa, questa è la mia casa,
io sono l'Italia, io conosco le sue note,
quelle stonate e quelle melodiosa.
I, *too, sing* Italia. (Nur, 2025, p.8)

No prefácio da obra, Nur admite que este poema é uma referência ao poema *I, too, (sing America)* (1926) do escritor e ativista Langston Hughes. Segundo Nur, sua escolha se deve pelo fato de que Hughes, no poema, reclama para si e para outros afroamericanos o direito à identidade americana. Ela ainda afirma "*I, too, sing Italia* è più di un titolo - è un'affermazione. Canto quest'Italia con tutte le sue contraddizioni, con la sua bellezza e le sue sfide, con la mia pelle scura e i miei capelli ricci" (Nur, 2025, p.3).

A mistura da língua somali com a língua italiana é uma das marcas mais importantes de *La mia casa è dove sono* (2013), refletindo o bilinguismo da autora-personagem. Tal característica reconstrói na ficção o próprio multilinguismo da cidade de Roma. No capítulo que encerra o nosso *corpus*, Igiaba escancara para o leitor que apesar de todas as tentativas de apagamento da heterogeneidade italiana, Roma é uma cidade eterna globalizada. E para além disso, a narradora reconhece que "In un certo senso anche l'Italia è Babele." (Scego, 2013, p.159). Dessa forma, a leitura que Scego faz de Roma e, de forma mais ampla, da Itália como Babel se reflete na própria experiência de Rahma Nur, que usa a intertextualidade com a literatura americana e o inglês para cantar a sua Itália - E pertencer a ela.

A africanidade como Scego demonstra ao longo de toda narrativa de *La mia casa è dove sono* (2013), está no presente e no passado da Itália. Estava viva quando o general Aníbal de Cartago marchou a Roma para conquistá-la: "Qui ci sono passati tutti, arabi, normanni, francesi, austriaci. C'è passato Annibale, condottiero africano, con i suoi elefanti. «Ecco perché molti italiani hanno la pelle scura» cantavano gli Almamegretta «ecco perché molti italiani hanno i capelli scuri. Un po' del sangue di Annibale è rimasto a tutti quanti nelle vene.»" (Scego, 2013, p. 159)¹³¹

¹³¹ Por aqui passaram todos, árabes, normandos, franceses, austríacos. Passou Aníbal, o general africano, com os seus elefantes. "É por isso que muitos italianos têm a pele escura", cantavam os Almamegretta, "eis porque muitos italianos têm cabelos escuros. Um pouco do sangue do Aníbal ficou nas veias de todos (Scego, 2018b, p.154).

A presença africana também se fez viva na Itália durante o Festival de Sanremo de 2024. Na ocasião, o *rapper* Ghali apresentou um *medley* de três canções na noite de *cover*. Nascido em Milão em 1993 e filho de pais tunisianos, Ghali foi o primeiro a cantar em árabe no festival. Sua música, *Bayna* (2022), mistura o árabe e o italiano para celebrar sua identidade híbrida e, ao mesmo tempo, denunciar o racismo que os filhos da diáspora sofrem. Em seguida, Ghali cantou *Cara Italia* (2018), música na qual também aborda sua identidade múltipla e se posiciona de forma contundente sobre sua pertença à italianidade nos versos: “[...] quando mi dicono: ‘vai a casa’ / rispondo ‘sono già qua’/ io T.V.B. cara Italia / sei la mia dolce metà” (Ghali, 2018). Por último, Ghali concluiu essa apresentação em Sanremo com um trecho de *Sono l’italiano*, canção de Toto Cutugno apresentada no festival de 1983.

A música de Cutugno, uma espécie de hino à Itália, se tornou uma das canções mais famosas de Sanremo. Nela, o cantor evoca quase os mesmos elementos de Rahma Nur quando pensamos na cultura italiana: a música, a comida e a política. Por isso, quando Ghali, um jovem italiano negro, muçulmano, de família tunisiana, sobe ao palco do maior festival de música do país e se apresenta primeiro em árabe, depois com *rap*, e por fim com uma das canções mais célebre da Itália, os versos “Sono un italiano / un italiano vero” se tornam profundamente políticos. Vale ressaltar que Ghali se manifesta politicamente de forma aberta em suas redes sociais, defendendo os direitos das pessoas migrantes dentro e fora da Itália.

La mia casa è dove sono se encerra respondendo à pergunta: “O que significa ser italiano?”. Igiaba Scego finalmente se reconhece como uma encruzilhada de todas essas histórias, uma mistura que reflete a própria mistura ancestral dos italianos. A narradora revela que para responder à pergunta é necessário contar uma história, e dessa forma a narrativa cíclica é amarrada: todo o percurso trilhado pelo mapa das cidades gêmeas era a construção da resposta em si.

Finalmente, nos debruçamos sobre a metáfora da busca pela casa que está implícita no título de *La mia casa è dove sono* (2013). Ao longo de toda narrativa, Scego não entra no espaço privado da casa da família, à exceção das passagens do jantar na Inglaterra e o apartamento onde estavam as fotos do tio e do avô. Na nossa interpretação, a casa é uma metáfora que articula dinâmica identidade e pertencimento na Itália. Por isso, os lugares que percorremos ao longo da leitura de *La mia casa è dove sono* (2013), como o Teatro Sistina, a Piazza di Santa Maria sopra Minerva, a Piazza di Porta Capena, Termini, Trastevere e o Stadio Olimpico, funcionam como os cômodos da casa de Igiaba Scego: a Itália.

A Itália de Scego é a mesma casa que Rahma Nur e Ghali reconhecem como suas. Não é necessário buscar uma cara fora da península, em outro espaço ou tempo. A Itália é, com todos os seus defeitos e complexidades, a casa de Igiaba Scego. Por isso, retomamos as palavras da própria narradora no começo da obra: “L’Italia era il mio paese. Pieno di difetti, certo, ma il mio paese. L’ho sempre sentito profondamente mio. Come del resto lo è la Somalia, che di difetti abbonda” (Scego, 2013, p.19-20).

No final da obra, Igiaba Scego não assume nenhum rótulo: italiana, somali, ítalo-somala, afroitaliana, afroeuropeia, todas as identidades são possíveis e, ao mesmo tempo, insuficientes. Interpretamos, nesse sentido, que a não resposta também é uma resposta, e a narradora aceita que sua identidade é tão plural quanto fragmentária. É um mapa incoerente, que reflete uma Itália que tem passado por tantas mudanças ao longo das décadas. Ao mesmo tempo, a Itália que Igiaba Scego reconhece como casa é uma Itália atravessada pelas diferenças e que não esconde o seu passado nem as suas raízes.

Ao longo deste trabalho nos dedicamos a analisar *La mia casa è dove sono*, mas não podemos deixar de pontuar que hoje este livro representa um fragmento da produção artística de Igiaba Scego, dado os seus mais de vinte anos de carreira. De uma “italiana por vocação”¹³² a afroitaliana, seria possível expandir a pesquisa para outros trabalhos de Scego, incluindo os não ficcionais, para tentar entender como a escritora lidou com as etiquetas identitárias. Todavia, a partir do *pacto autobiográfico* que firmamos, a resposta que Scego nos dá em 2013 é a verdade sobre a qual nos baseamos para a nossa discussão.

Para nós, *La mia casa è dove sono* (2013) é arte literária e, ao mesmo tempo, pedra para a construção de novas rotas identitárias. Da mesma maneira como *laabo dhegah* resistiu à guerra civil somali, os dromedários e seres mitológicos que ganham vida nas páginas de Scego dançam e cantam a Somália viva na identidade italiana da narradora. Ao abrir a obra com a expressão “*Sheeko sheeko sheeko xariir*”, Scego (2013, p.11.) inicia a sua fabulação encantando o leitor em uma narrativa cuja moral está no encontro de duas identidades culturais. Embora, no final, possamos concluir que assim como a cidade de Valdrada de *Cidades Invisíveis* (2002), Roma e Mogadíscio, Itália e Somália estejam interligadas, mas não se amem, Igiaba Scego ama ambas as cidades e países. Reconhecendo-se enquanto somali e também italiana, Scego reivindica o sentido de uma italianidade plural, diversa e ampla. No final da fábula, nos é revelado que o elefantinho narra a si mesmo, às vezes em italiano, às vezes em somali, porque agora ele pode se mostrar, com coragem e afeto, pelo mundo.

¹³² Em referência à obra *Italiani per vocazione*, antologia da literatura migrante publicada em 2005 pela editora Cadmo, na qual Igiaba Scego atuou como curadora.

Considerações finais: O elefantinho viaja o mundo

Ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, nos dedicamos a compreender a raiz do problema identitário exposto por Igiaba Scego na narrativa *La mia casa è dove sono* (2013). Seu autoquestionamento, entretanto, é reflexo de uma problemática anterior à personagem, calcado no processo histórico da concepção do sentido de italianidade.

Para compreender, portanto, o motivo pelo qual a narradora questiona se ela mesma pertence ou não à identidade italiana, traçamos um processo investigativo que remonta à unificação da Itália na segunda metade do século XIX. Além disso, nossa investigação também procurou compreender como as forças da pós-modernidade têm deslocado identidades anteriormente fixadas à ideia de uma identidade nacional. Tomando por base o trabalho de Stuart Hall (2006), compreendemos que as identidades são, na realidade, concepções fabricadas dentro do estado, congregando uma série de elementos culturais com os quais os indivíduos da nação são induzidos a internalizar e proclamar como identitários.

Todavia, o contexto político-econômico do século XX propiciou o desenvolvimento e o avanço de movimentos nacionalistas. O regime totalitário estabelecido na Itália entre 1922 e 1943 foi marcado por uma série de discursos racistas e segregacionistas, culminando em políticas extremas de colonização e extermínio. O regime fascista liderado por Benito Mussolini empregou práticas de violência dentro e fora da península. Com o objetivo de expandir a economia e o poder político italiano, militares foram enviados ao Chifre da África em missão colonizatória. Assim, Líbia, Eritreia, Somália e Etiópia tornaram-se colônias italianas durante o período do *ventennio fascista*.

Após a segunda guerra mundial, a Itália buscou um novo posicionamento político na Europa. Claudio Fogu (2006) e Antonella Randazzo (2006) discutiram como a Itália mudou a sua retórica discursiva, assumindo o mito de que os *italiani sono brava gente* e empregando uma política de apagamento do passado colonial. É justamente contra esse apagamento do passado que Igiaba Scego posiciona parte de sua narrativa em *La mia casa è dove sono* (2013).

Para entender se pertence ou não à identidade italiana, a narradora do *corpus* traz à tona o passado colonial que a Itália tentou esquecer. Todavia, Igiaba o faz a partir de uma nova perspectiva narrativa: a dos vencidos pela guerra. Para isso, ela recorre às memórias de seus familiares para denunciar o colonialismo italiano, as políticas racistas do fascismo e recompor a relação histórica entre a Itália e a Somália.

Uma vez que a memória se torna uma importante chave de leitura para *La mia casa è dove sono* (2013), nos amparamos principalmente nos trabalhos de Maurice Halbwachs (1990) e Michael Pollak (1989) para entender como as memórias coletivas e individuais da família Scego dialogam entre si, e servem como dispositivos para recontar a memória histórica. Conforme Pierre Nora (2012) discute os *lugares da memória*, fotografias, monumentos, eventos como morte e nascimento, e um mapa de papel são os suportes que Scego apresenta, ao longo da narrativa, para discutir tanto o passado de sua família quanto o passado histórico das duas nações.

Durante o nosso trabalho procuramos estabelecer diálogos entre o nosso *corpus* e outros autores como no caso de Pap Khouma (2006) e Chimamanda Adichie (2009). Também apresentamos outras produções de Igiaba Scego a que tivemos acesso, justamente por estarem traduzidas no português. No caso de *Cassandra a Mogadíscio* (2023), reconhecemos que há um campo aberto para muitas discussões futuras, considerando que ambas são obras de caráter autobiográfico, escritas em contextos diferentes da vida da autora.

No que concerne ao nosso *corpus* de análise, percebemos que Scego constantemente envolve o leitor em uma narrativa que mistura temas, saltando das memórias oficiais para os dramas familiares ao mesmo tempo em que preenche as páginas com referências religiosas, animais africanos, temperos e mitos que nos transportam através do tempo e do espaço ao antigo Reino de Punt.

Pelas mãos da Igiaba Scego, a história da Rainha de Sabá ganha cores vivas, e dela são evocados seus nomes mais antigos. De certa forma, *La mia casa è dove sono* (2013) se torna uma narrativa sobre a construção de narrativas: iniciando o livro por meio da expressão “*sheeko sheeko sheeko xarir*”, a narradora atrai o leitor para um mundo repleto de histórias que sempre conservam em si um ensinamento. Por meio das histórias de seus familiares e de sua memória, Igiaba Scego ensina ao leitor sobre o passado colonial italiano, resgata a grandiosidade dos antigos reinos de África e constrói um novo conceito sobre o que significa ser italiano: uma identidade múltipla, digna de uma Roma globalizada, que conserva em si a presença da antiguidade e da modernidade em um mesmo espaço, no qual podemos encontrar a figura de um elefantinho somali que atravessou oceanos e representa, ali, todas as pessoas que viajam pelo mundo.

Nós não deixamos de reconhecer que o próprio termo “italianidade” conserva em si um simbolismo que talvez seja mais difícil de recuperar e reescrever do que propor novos termos capazes de abarcar essa multiplicidade cultural. Ainda assim, o sentido de pertencimento à sociedade italiana permanece em constante disputa e revisão, um campo do

qual Scego não abre mão, mobilizando sua escrita como forma de intervenção política e artística, de modo a ampliar continuamente os limites desse pertencimento.

Ao final da análise compreendemos que em *La mia casa è dove sono* (2013) Igiaba Scego elabora um sentido de pertencimento a uma italianidade que não é homogênea, mas plural e fragmentada- uma italianidade que foi apagada ao longo de um processo histórico, embora essa pluralidade constitua, essencialmente, o que significa ser italiano. O movimento de recontar a história da família Scego e revisitar a história da Itália consiste em um ato de reivindicação das memórias multilingues, multiculturais e pluriétnicas que sustentam a formação histórico-cultural da Itália.

Desse modo, Scego rompe com o sentido de uma italianidade tradicional, ao mesmo tempo em que finaliza a obra colocando a identidade italiana como algo que não pode ser delimitado. A italianidade se torna movimento, e a narradora, que reconstrói sua própria história, projeta sua voz para além das fronteiras da cultura e da história italianas, inserindo-se em um diálogo mais amplo com a literatura em escala global. Suas questões e reflexões acerca de uma identidade híbrida encontram ressonância em outras experiências, igualmente marcadas pelo deslocamento e pela sobreposição de pertencimentos.

Por fim, embora Scego escreva em italiano, pode-se afirmar que sua voz tem ressoado na contemporaneidade de forma ampla, algo comprovado pelas edições internacionais de várias de suas obras. Por isso, reconhecemos que a nossa análise de *La mia casa è dove sono* (2013) pode contribuir para novas leituras da literatura de Igiaba Scego, oferecendo novos percursos teóricos para que outros mapas sejam percorridos por diferentes perspectivas individuais e coletivas.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda. N. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das letras, 2009.
- AIME, Marco. Senza Sponda. Perché l'Italia non è più una terra di accoglienza. Milano: Mondadori, 2012.
- ALMEIDA, Márcia. Igiaba Scego: escritora africana/italiana pós-colonial. *In: Seminário internacional Mulher e literatura*, Caxias do Sul, 19., 2015, p. 26-36. Disponível em: https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/anais-seminario-mulher-literatura2015_2.pdf. Acesso em: 3 out. 2025.
- BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura: introdução à toponálise**. Franca: Ribeirão gráfica e editora, 2007.
- BRANDÃO, Luis Alberto. Breve história do espaço na teoria da literatura. **Revista Cerrados**, v. 14, n. 19, 2015, p. 115-133. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/1140>. Acesso em: 20 out. 2025.
- BURGIO, Alberto. **Nonostante Auschwitz**. Il “ritorno” del razzismo in Europa. Derive Appodi, 2010
- CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Letras Contemporâneas, 2020.
- FOGU, Claudio. Italiani brava gente: the legacy of fascist historical culture on italian politics of memory. *In: LEBOW, R. N.; KANSTEINER, W.; FOGU, C. The politics of memory in postwar Europe*. Durham, Duke University Press, 2006. p.147-176. Disponível em https://www.academia.edu/492362/Italiani_brava_gente Acesso em 01 abr. 2026
- GASBARRI, Luigi. L' AFIS (Amministrazione Fiduciaria Italiana della Somalia - 1950-1960): una pagina di storia italiana da ricordare. *In: Africa* : rivista trimestrale di studi e documentazione dell'Istituto italo-africano. 1986, p. 73-88. Disponível em: <https://arcadia.sba.uniroma3.it/handle/2307/4135> Acesso em 30 mar. 2026
- GHALI, Bayna. YouTube, 2022. 2m. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tFq2I2a3Pj8&list=RDtFq2I2a3Pj8&start_radio=1 Acesso em 29 abr. 2026.
- GHALI, Cara Italia. YouTube, 2018. 5 min. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=z3UCQj8EFGk&list=RDz3UCQj8EFGk&start_radio=1 Acesso em 29 abr. 2026
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A. 2006.

HORN, Vera. A conquista da Itália e a presença do outro. A literatura da migração no cenário italiano contemporâneo. *In*: GUERINI, A.(org.); PETERLE, P.(org.); BABINI, M. (org.). **Fragmentos**, Florianópolis, n. 36, p. 149-159, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/2175-7992.2009n36p149/21588> Acesso em 03 out. 2023.

KHOUMA, Pap. **Io, venditore di elefanti**. Una fita per forza fra Dakar, Parigi e Milano. Milano, Baldini Castoldi Dalai. 2006

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora de livros Cobogó, 2019.

LA DIFESA DELLA RAZZA: scienza, documentazione, polemica. Italia: 1938. Disponível em: <https://digitalcommons.usf.edu/razza/1> Acesso em 31 mar. 2026.

LE BON, Gustav. **Psicologia das multidões**. Lisboa: Delraux Coleção Pensadores, 1980.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2016.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LIPPMANN, Walter. **Opinião Pública**. Petrópolis: Vozes, 2008.

LOSURDO, Domenico. **Il peccato originale del novecento**. Bari: Laterza, 1998

MESCHINI, Michela. Molestie sociali e prigionieri morali: la doppia esclusione della donna nella letteratura postcoloniale italiana. *In*: **Annali d’Italianistica**: Violence, resistance tolerance sacrifice in Italy’s literary & cultural history. V.35. p.259-383. 2017. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/26570518> Acesso em 02 out. 2023

MORRISON, Toni. **A origem dos outros**: Seis ensaios sobre racismo e literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

NORA, Pierre.; AUN KHOURY, T. Y. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *In*: **Projeto História** : Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 10, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 30 set. 2025.

NUR, Rahma. **I, too, sing Italia**. Pisa: Astarte Edizioni, 2025.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *In*: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15. Disponível em: https://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf Acesso em 30 set. 2023.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente? *In*: **Projeto história: Cultura e Representação**, São Paulo, v.14, 2012, p.25-39. Publicado originalmente em 1997. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/11233/8240> Acesso em 08 out. 2025

RAMOS, Danielle Cristina Mendes Pereira. Memória e literatura: contribuições para um estudo dialógico. *Linguagem em (Re)vista*, Niterói, 2011. ano 6, n. 11/12, p. 92-104.

Disponível em: <http://www.filologia.org.br/linguagememrevista/11/07.pdf>. Acesso em: 8 out. 2025.

RANDAZZO, Antonella. **Roma predona**. Il colonialismo italiano in Africa, 1870-1943. Milano: Kaos Edizioni, 2006.

RUI, Manuel. **Eu e o outro** - o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. Comunicação apresentada no Encontro Perfil da Literatura Negra. São Paulo, Brasil, 1985. Disponível em: <https://negritudeeliteratura.blogspot.com/2011/01/manuel-rui-eu-e-o-outro-o-invasor-ou-em.html> Acesso em 16 out. 2025

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: SAID, E. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das letras. 2003, p. 41-60.

SANTOS, Silvana Maria Pantoja; NASCIMENTO, Milaynne Christina Barros. A casa que levamos em nós: reflexões memorialísticas sobre o romance *Minha casa é onde estou*, de Igiaba Scego. In: **Outra travessia**, n.26, 2020. p.125-136. Disponível em: <https://funartemaisdigital.funarte.gov.br/periodicos/a-casa-que-levamos-em-nos-reflexoes-memorialisticas-sobre-o-romance-minha-casa-e-onde-estou-de-igiaba-scego-2/>. Acesso em: 3 out. 2025.

SCEGO, Igiaba. **La mia casa è dove sono**. Torino: Loescher. 2013.

SCEGO, Igiaba. **Adua**. Firenze: 2015.

SCEGO, Igiaba. Viajantes. In: MELLO, P. C. *et al.* **Fronteiras**: territórios da literatura e da geopolítica. Tradução de Patrizia Cavallo. Porto Alegre, Editora Dublinense. 2019. p.121-139

SCEGO, Igiaba. **Adua**. Trad. Francesca Cricelli. São Paulo: Editora Nós. 2018a

SCEGO, Igiaba. **Minha casa é onde estou**. Trad. Francesca Cricelli. São Paulo: Editora Nós. 2018b

SCEGO, Igiaba. **Cassandra a Mogadiscio**. Milano: Bompiani, 2023.

SCEGO, Igiaba. **Cassandra em Mogadíscio**. Trad. Francsca Cricelli. São Paulo: Editora Nós. 2024.

SILVA, Leonardo Vianna. **Uno strano intreccio tra Europa e Africa**: representações da afro-italianidade nos romances de Igiaba Scego. Tese (Doutorado em Letras Neolatinas) - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2025. Disponível em https://www.academia.edu/143061933/UNO_STRANO_INTRECCIO_TRA_EUROPA_E_AFRICA_REPRESENTA%C3%87%C3%95ES_DA_AFRO_ITALIANIDADE_NOS_ROMANES_DE_IGIABA_SCEGO Acesso em 28 abr. 2026

SILVA, Leonardo Vianna. Fronteiras porosas: Identidade afro-europeia em La linea del colore, de Igiaba Scego. In: **Organon**, Porto Alegre, v. 38, n. 75. 13 jul 2023. DOI: 10.22456/2238-8915.130716. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/130716>. Acesso em: 22 out. 2025.

TRAVERSO, Enzo. **La tirannide dell'io**: scrivere il passato in prima persona. Bari, Laterza. 2022.

UMBRELLO, Andrea. Il percorso dell'odio sulla mappa di Paronara. *In*: Umbrello, A. **Blog Ultimavoce**. Itália, 3, maio 2023. Disponível em: <https://www.ultimavoce.it/il-percorso-dellodio-sulla-mappa-di-panorama/> Acesso em 31 mar. 2026.

VICENTE, Bruno Ferreira. **Pelas ruas, becos e encruzilhadas da identidade**: as relações da memória, corpo e espaço em “Minha casa é onde estou”, de Igiaba Scego. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/38204> Acesso em 01 abr. 2026.

VIRGENS, Daniela de Araújo. **O mapa escrivido de Igiaba Scego**: por uma cartografia das existências. Dissertação (Mestrado em Estudo de Linguagens) - Universidade do Estado da Bahia. Salvador, 2024. Disponível em: <https://ppgel.uneb.br/wp-content/uploads/2024/10/Daniela-Araujo-Virgens.pdf> Acesso em 01 abr. 2026

VIVAN, Itala. From AfricaMix to Babilonia: The African Voice Writing Italian. *In*: **The Global South** 5, no. 2. 2011. p.121–38. Disponível em: <https://doi.org/10.2979/globalsouth.5.2.121> Acesso em 02 out 2025.

WALLNER, Sara. Identità, memoria e integrazione: prima e seconda generazione di migranti a confronto nei romanzi di Igiaba Scego. 2019. 125 f. Masterarbeit (Master of Education) – Kultur- und Gesellschaftswissenschaftliche Fakultät, Universität Salzburg, Salzburg, 2019. Disponível em: <https://eplus.uni-salzburg.at/obvusbhs/content/titleinfo/5043250/full.pdf> Acesso em: 21 out. 2025.